ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ

(ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಡಗು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ.ಎಸ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ|| ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರವಾಚಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯ ಶಾಖೆ: ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ.

ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ

(ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಡಗು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ
ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ.ಎಸ್.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ|| ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರವಾಚಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯ ಶಾಖೆ: ಬನಶಂಕರಿ, ಬಾದಾಮಿ.

ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ.ಎಸ್.ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು , ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ)
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಶಾಖೆ : ಬಾದಾಮಿ ೫೮೭ ೨೦೧.

ದಿನಾಂಕ: ೩೦ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೩
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು , ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ. ಎಸ್.
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಶಾಖೆ : ಬಾದಾಮಿ ೫೮೭ ೨೦೧.

ದಿನಾಂಕ: ೩೦. ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೩
ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ.

ಬದುಕಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜಂಜಾಟವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ನಾವು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮನುಕುಲದ ಆದಿಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಟ ಹರಿಸಿದರೆ - ದೈಹಿಕ ಆಯಾಸವನ್ನು ಮರೆಯಲು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾದಿಮ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಬದುಕಿಗೆ, ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಭವ್ಯ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತ ಚಂಡೆ ನಗಾರಿಗಳಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನಸೋ ಇಚ್ಛೆ ಕೂಗುತ್ತಾ ಕುಣಿದಿದ್ದ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಮುಂದೆ ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಂದಿಸಿದ. ಕೂಗಿಗೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಬಂದಿತವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗತಾಳಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಕುಣಿತವು ತಾಳ - ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ನರ್ತನವೆನಿಸಿತು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಮುಖಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ, ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಹೀಗೆ ಆದಿಮಾನವನಿಂದ ರಂಗಕಲೆ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

ಜಾನಪದ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಜೀವಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಆಯಾಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.[೧] ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಜನಪದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೀಮೆಯ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಒಂದಂಶವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಡಾ. ಕರೀಮ್ ಖಾನ್‌ರ ಮಾತಿನಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು " ಆಯಾ ವೃಂದದ ವೀರೋತ್ಸಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ". ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ- " ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗಲೇ ಅದು ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಆಂತರಿಕ ಅನಿಸಿಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಭಯ ವಿಸ್ಮಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಗಣಿತ ಅನುಭವ

---

೧. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ: ವರ್ಣಸಂಚಯ, ಪುಟ. ೪೮

ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೃಂದದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ರಕ್ಷಣೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದವು ಅಮೂರ್ತ. ಇವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತ ಅಭಿನೀತ ರೂಪಗಳೇ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು ".[೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. 'ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಉಳಿಯ ಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕಲಿತು ಕಾದಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಆಗಾಗ ಜನಗಳ ಮುಂದೆ ಆಡಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಲೂ ಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಕಸುಬುಗಳೂ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ; ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದವು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರು ತಾವು ಕಲಿತ ಆ ಕಸುಬನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ಅಥವಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಬಳಸದೇ ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ' [೩]ಎಂಬ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಕತೆಯೇ ಜೀವಾಳ. ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯ ಮೇಳದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯ; ಲಯದ ಗತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ನಾದ ಶರೀರಿಯಾದ ಹಾಡು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಾದಲಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕುಣಿತ ಇವೆಲ್ಲಾ ಎರಕಗೊಂಡು ಆಯಾ ಜನಪದ ವೃಂದದ ಆರಾಧನೆ ಆಚರಣೆ ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಂಗಾತಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ, ನಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಮನ ತಣಿಸುವ ಅಂದಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಭಗಿನಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜನಪದರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆ ಆಗಿಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದಿತೀಡಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಜ್ಞಾನ ತುಂಬುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವು ಇಂತಹವುಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಪದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೀಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಎತ್ತರದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪುಣ್ಯಕಥೆಯ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಆದದ್ದು ಈ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿ "ಯಕ್ಷಗಾನ"

---

೨. ಡಾ। ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಮ್ ಖಾನ್ - (ಸಂ)'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ'. ಪು. ಸಂ: ೯೦

೩. ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ - 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'. ಪು. ಸಂ. : ೮

ಇತರ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಕರೀಂಖಾನರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಜನಪದ ಜೀವನವೇನೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೂ ನೂರಾರು ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದೊಂದಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇಂದಿಗೆ ತುರ್ತು ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು :

ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನವೇನೋ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿಕರವೆನ್ನವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದುವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ - , 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ '[೪] ನಂತರ ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ '[೫] ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೯೮೧ ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ' - ಟಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ[೬] ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ಎಚ್. ವಿ. ಯಶೋಧರ ಅವರ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ '[೭] ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಆರ್. ಎಸ್. ಜೋಷಿಯವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇಡುಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಕೊಡುಗೆ '[೮] ;೧೯೯೦ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಶರ್ಮ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ'[೯] ;೧೯೯೨ ರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಶಂಭುಹೆಗಡೆ ಕೆರೆಮನೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ '[೧೦] ;೧೯೯೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ[೧೧] ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು

೩.ಡಾ। ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಮ್ ಖಾನ್ (ಸಂ) - ' ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ '. ಪು. ಸಂ.: ೧೦೯

೪. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ,ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೫೫

೫. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೭೪

೬. ಟಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ,ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೮೧

೭. ಎಚ್. ವಿ. ಯಶೋಧರ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೮೫

೮. ಆರ್. ಎಸ್. ಜೋಷಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಕೊಡುಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೮೬

೯. ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಶರ್ಮ, ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ,ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)೧೯೯೦

೧೦. ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ, ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಕೆರೆಮನೆ- ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ೧೯೯೨

೧೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,೧೯೯೩

ಸೃಜನಶೀಲತೆ'[೧೨]; ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು'- ಉಷಾಪಾರಕ್[೧೩]; ಹಾಗೂ೧೯೯೮ ರಲ್ಲಿ ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'[೧೪]

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದುದು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಷ್ಟೇ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಕೆಲಸಗಳೇನೋ ನಡೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ'[೧೫] ನಂತರ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'[೧೬], 'ರಸ ಋಷಿ'[೧೭] ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ'[೧೮] ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'[೧೯]; ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು'[೨೦]; ಎಮ್. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಆಚಾರ್ಯ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ'[೨೧]; ಬಾಗವತ ಎಮ್.ನಾರಾಯಣ ಉಪ್ಪೂರರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ'[೨೨]; ಕು.ಶಿ ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'[೨೩]; ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಇತರರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ'[೨೪]; ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು'[೨೫]; ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ ಮತ್ತು ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗವೈಖರಿ'[೨೬]; ಎಮ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ 'ಜಾಗರ'[೨೭]; 'ಪಾರ್ಥಿ ಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು'(ಸಂ. ಕೆ.ವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ)'[೨೮]; ಡಾ. ಆರ್ವಿಯಸ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕಾಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆ'[೨೯]. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ

---

೧೨. ವಿಜಯ ನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)
೧೩. ಉಷಾ ಪಾರಕ್, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೯೭
೧೪. ಎಮ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ -೯೮
೧೫. ಬಾಳಿಗ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್ ರಥಬೀದಿ ಮಂಗಳೂರು - ೧೯೪೫
೧೬. ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ.-೧೯೫೭.
೧೭. ಅರುವತ್ತರ ದೇರಾಜೆಗೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ; ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಬಾಳಿಲ ೧೯೭೪
೧೮. ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು- ೧೯೭೪
೧೯. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈ ಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ - ೧೯೭೪
೨೦. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈ ಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ - ೧೯೭೫
೨೧. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೭೭
೨೨. ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಕೋಟ ಐರೋಡಿ ದ.ಕ. - ೧೯೭೮
೨೩. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಪರವಾಗಿ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಮೈ ಸೂರು - ೧೯೭೮
೨೪. ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು - ೧೯೮೦
೨೫. ಎ.ಬಿ. ಮೊಳಯಾರ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ. - ೧೯೮೧
೨೬. ಮುಂಟಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ ಮಿತ್ತಿನಡ್ಕ ಕರೋಪಾಡಿ, ದ.ಕ. - ೧೯೮೧
೨೭. ಸಮರಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ದ.ಕ. - ೧೯೮೪
೨೬. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ೧೪, ೩-೬ ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೫
೨೭. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿ - ೧೯೮೫
೨೮. ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು - ೧೯೮೬
೨೯. ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೬

ಜೋಷಿ ಯವರ 'ಕೇದಗೆ' [೩೦] ,ಡಾ। ಪಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ 'ಯಕ್ಷದರ್ಶನ'[೩೧] ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಭೋದಿನಿ' [೩೨] ; ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರ 'ಬಣ್ಣದವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' [೩೩] ; 'ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ' [೩೪]; ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಆಶುವೈಭವ' [೩೫]; ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ' [೩೬];ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ 'ಮಾರುಮಾಲೆ' [೩೭] ; ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' [೩೮] ; ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನೆ' [೩೯];ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ' [೪೦]; 'ಅಬ್ಬರತಾಳ ' ಬದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ [೪೧]; ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ 'ವಿಲೋಕನ' [೪೨]; ಡಾ। ಗುರುರಾಜ ಬಾಪಟ್ ಅವರ 'SEMIOTICS OF YAKSHAGANA'[೪೩] ; ಡಾ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ ' [೪೪] ; ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ'[೪೩]; ಡಾ। ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ' [೪೪]; 'ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕಾಗಿ' [೪೫] ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಇರುವಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂದ ಪಡುವಂತಹ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ ಕೋಶ'[೪೬] ವನ್ನು ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದೆ.

1974ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ " ಯಕ್ಷಗಾನ " [೪೭] (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿ. ವಿ.) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

---

೩೦. ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೮೬
೩೧. ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಮಂಗಳೂರು ೧೯೮೮
೩೨. ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥ - ೧೯೮೮
೩೩. ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ರಂಗ (ರಿ) ಉಡುಪಿ -೧೯೮೯
೩೪. ಶ್ರೀ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು - ೧೯೯೦
೩೫. ನ್ಯೂಸ್ಟಾರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಕಾರ್ಕಳ ಹೌಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೦
೩೬. ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ - ೧೯೯೩
೩೭. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೫
೩೮. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಉಚ್ಚಿಲ - ೧೯೯೫
೩೯. ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ ಸುಳ್ಯ , ದ.ಕ. - ೧೯೯೭
೪೦. ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೮
೪೧. Reogional resources Centre for folk performing Art Udupi - 1998
೪೨. ಪ್ರಸರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ , ಹಂಪಿ - ೧೯೯೯
೪೩. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೯೯
೪೪. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ , ಹಂಪಿ - ೨೦೦೦
೪೫. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂ: ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ -೨೦೦೦
೪೬. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೯೪
೪೭. ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ' ಯಕ್ಷಗಾನ ' , ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂತಹದು ? ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂತಹದು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಅಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಕ್ರಮ, ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ, ವಿವಿಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ ಹಿಂದಿನ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೂ ಈಗಿನದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಸಮುದ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವಯುತ ರುದ್ರರಮಣೀಯ ಗಿರಿಕಾನನ. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಜನಪದರ ನಡುವೆ ವಿಕಾಸವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತರ್ಕಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

"ಆಟದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೇನೆ ವೇಷ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗ ಬಹುದು ".....“ ನಮ್ಮ ಆಟದ ಕಲಾವಿದರು ಪರಂಪರಾನುಕ್ರಮದಿಂದ ವೇಷಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮ ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೇಷದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲು ಇಂದು ಉಪಲಬ್ದವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಅನಭ್ಯಾಸಿಗಳೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ."[೪೮] ಎಂಬ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

---

೪೮. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ - ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭ '. ಪು. ಸಂ. : ೭೨

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.[೪೯] ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಭಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಆಭರಣ, ವೇಷ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಇತರ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಇಂದು ಇದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಮರೆತೇ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗುತ್ತಿದೆ.[೫೦] ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳ ಮಾಲಿಕರೋ ಅಥವಾ ವೇಷಧಾರಿಗಳೋ ತಮಗೆ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೈಜ ಶೈಲಿ, ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ರಂಗಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾಯಾಲೋಕ ಅದರ ವಿಶೇಷವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳೇ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

" ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ದೂರವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ವೇಷ ವಿಧಾನವು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾದೊಂದು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ - ಅದೇಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲೀ,

---

೪೯. ಎಚ್. ಎಸ್. ಕೆ. (ಸಂ) - 'ಅವಲೋಕನ'. ಪು. ಸಂ.: ೩೧೩

೫೦. ಶ್ರೀ ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾಯ ಐತಾಳ (ಲೇ) - 'ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ'. ಪು.ಸಂ.- ೪೨

ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಾಣಸಿಗುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಕೇವಲ ತಾದ್ರೂಪಿಕರಣವು ಇದರ ಗುರಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಧಿತವಾಗುವುದು". ಎಂಬ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ[೫೧] ರ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗ ಚಲನೆ, ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿ (ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೆ, ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ) ಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅದರಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಿರೀಟದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನೇಪಥ್ಯಗೃಹದ ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವಾಗ ಕಾಣುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ವಿಷಯದ

---

೫೧. ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರ - ' ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ '. ಪು.ಸಂ. - ೧೬೧.

ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು, ಏಳು ಮತ್ತು ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಕ್ರಮ, ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ವೈಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಈ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ (Primary Sources)

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ (Secondary Sources)

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ(Field Work). ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅ) ಸಂದರ್ಶನ, ಆ) ಸಂಭಾಷಣೆ, ಇ) ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ, ಈ) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ, ಉ) ಪ್ರತಿ ಮೂಡುವಿಕೆ, ಊ)ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ ; ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಸಂದರ್ಶನ

ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡುವಂತೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಳಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮೇಳಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಆಯಾಯ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಂಥಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ರಂಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟಂತಹ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ,

ಮೇಳಗಳಿರುವ ಮೂಲಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಸಂಗ್ರಾಹಕರ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆ) ಸಂಭಾಷಣೆ

ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ , ಇಲ್ಲವೇ ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ್ದ ಕೆಲವು ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು , ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕೆ, ಮನೋರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇ) ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ರಸಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ) ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಣ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳದ್ದಾದುದರಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳು ವಿವಿಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು, ಆಭರಣಗಳಿರಬಹುದು, ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಿರಬಹುದು, ಧರಿಸುವ ರೀತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಚೌಕಿಯದ್ದಿರಬಹುದು, ರಂಗಸ್ಥಳದ್ದಿರಬಹುದು, ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಯೋಜನೆ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಗಳು ದೊರೆಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಪುನರ್ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೃತ್ತಿಪರ ಅಥವಾ ಹವ್ಯಾಸಿ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು ಮೊದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಉ) ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಿಕೆ

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಂಟಾದಾಗ ಅಥವಾ ಬೇಡವೆನಿಸಿದಾಗ ಅಂಥ ಕಡೆ ಸ್ವತಃ ಆ ವಿಷಯದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಊ) ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ವೇದ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಪ್ರಕಟಿತ - ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ವಿಷಯ , ವಿಶ್ವಕೋಶ ಗಜೆಟಿಯರ್‌ಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅನುಷಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲ

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಮಾನವನ ಉಗಮದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಈ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರುವಿಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

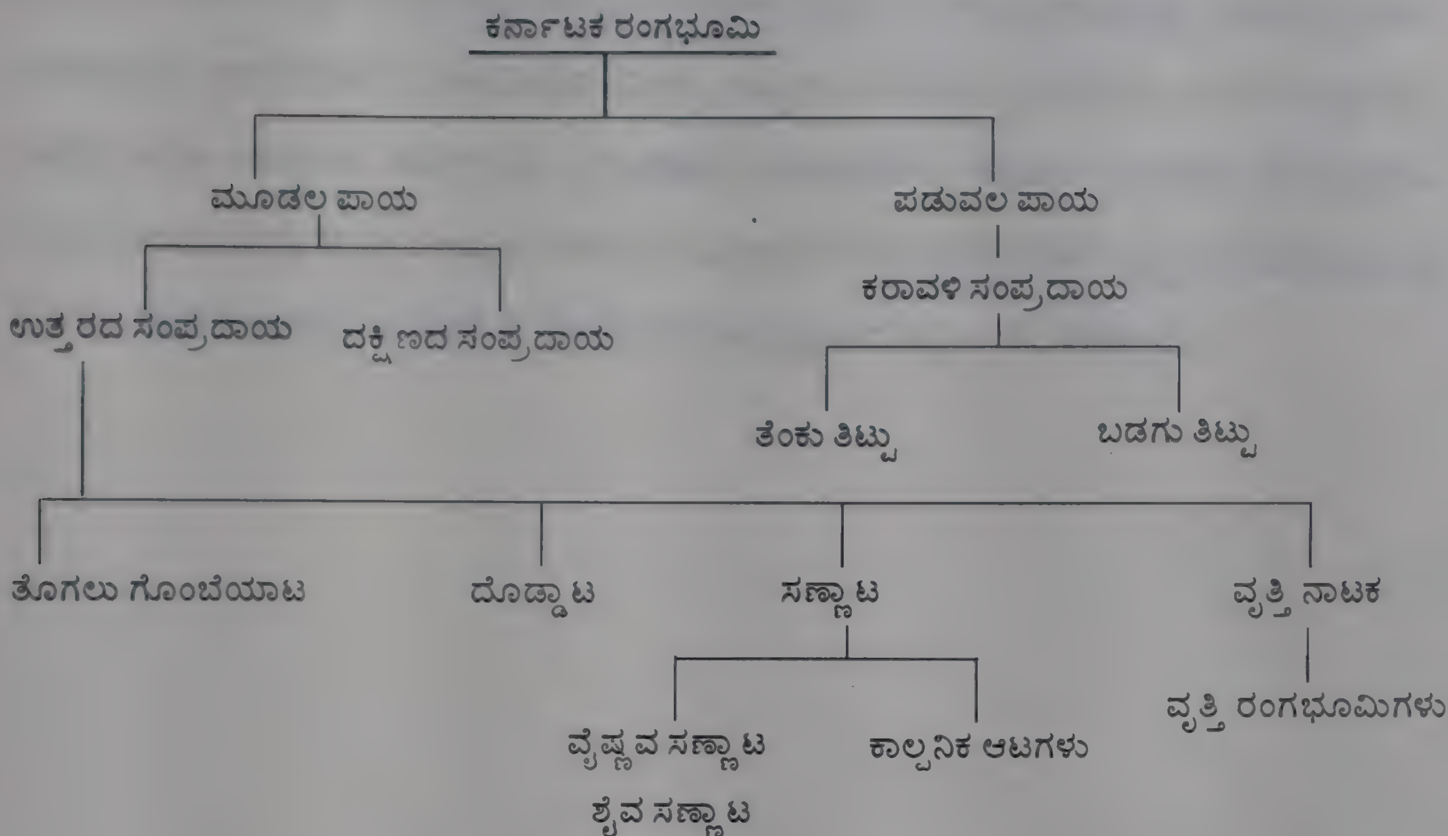
೧). ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ

೨). ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ

೩). ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ

ಆದರೂ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಕುರಿತೂ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಕಾರವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಡುವಲಪಾಯ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು, ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸ್ತ್ರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು.



ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಇವೆರಡೂ ಭರತನು ಹೇಳಿದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಳ್ಳವು [೫೨]. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. " ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಡೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ಈ ಪ್ರಭೇದದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡಾಟವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ ".[೫೩] ಆದ್ದರಿಂದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದೆ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವಸ್ತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳು ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವೇಷಧರಿಸುವ ಚೌಕಿಯನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ಥಳ-ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅವುಗಳ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮೂರು

---

೫೨. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ - 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ'. ಪು.ಸಂ. ೬೯

೫೩. ಡಾ। ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ - 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'. ಪು.ಸಂ.-೮೨.

ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಕ್ಷಿಣಭಾಗ ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟೆಂದೂ, ಉಡುಪಿಯ ಉತ್ತರಭಾಗ, ಕುಂದಾಪುರ ಮತ್ತು ಭಟ್ಕಳದ ವರೆಗಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟೆಂದೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಡಾಬಡಗು ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ ಇದರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಎರಡು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣದ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೨

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಸಿಡಿಲು ಮಿಂಚುಗಳ ನಡವೆ, ಸಮುದ್ರದ ಭೋರ್ಗರೆತದ ನಡುವೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚಂಡೆ - ಮದ್ದಲೆಗಳ ಅಬ್ಬರವು ಇಂದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರಿಗೊಂದು ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಭಾರತದಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿದ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಮೂಲಾಧಾರ, "ಯಾವ ಕಲೆಯಾದರೂ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಪರಿಪಾಠವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಬೀಡಾದ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ನಾಡಿಯನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ತುಂಬು ನಿಸರ್ಗದ ರುದ್ರರಮಣೀಯತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿ ಹರಿದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ."[೧] ಎನ್ನುವ ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥರ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

ಇಂಥಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನಾವೊಮ್ಮೆ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಠಿ ಹರಿಸಿದರೆ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದುಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ "ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ 'ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ, ಅದರಿಂದ ಬಯಲಾಟ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು- ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಬಯಲಾಟದ ಬೀಜರೂಪ ಅಡಗಿರುವುದು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ"[೩] ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಾ|| ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಂ ಖಾನರೂ "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯರೂಪವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಇಂದೂ ಬದುಕಿರುವ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೂಲ"[೪] ಎಂದು ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು[೫]. ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವಾಗ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು

---

೧. ಡಾ.ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ - ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ. ಪು.ಸಂ - ೮೧.

೨. ಮುಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ (ಲೇ) - ರಂಗ ವೈಖರಿ . ಪು. ಸಂ.: ೩೪-೩೫

೩. ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ - ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ . ಪು. ಸ. : ೧೬

೪. ಡಾ.ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಮ್ ಖಾನ್ (ಸಂ) - ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ . ಪು. ಸಂ.: ೪೦

೫. ಮೇಲಿನದ್ದೇ.

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪುರುಷರಾದ 'ಯಕ್ಷ' ರೊಂದಿಗೆ ತಳುಕುಹಾಕುವುದಿದೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ತ್ರಿಪುರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಶಿವನ ಕೋಪವನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಯಕ್ಷರು ನೃತ್ಯ ಗೀತ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಡಿದರೆಂತಲೂ ಅದರಿಂದ ಶಿವ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿ ಹರಸಿದನೆಂತಲೂ ಒಂದು ಕಥೆಯಿದೆ[೬]. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಯಕ್ಷರೊಂದಿಗೆ' ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷ, ಯಕ್ಷಿಣಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಯಕ್ಷಿಣಿ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಜಕ್ಕಿಣಿ (ಜಕಣಿ) ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಜಕ್ಕಿಣಿಯನ್ನು ದೆವ್ವವೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಜನಪದ ನಾಟಕದ (ಯಕ್ಷಗಾನದ) ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು, ನೃತ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ 'ಬೂತದ ಕೋಲದ' ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಂಡಾಸುಗಳು 'ಭೂತನೃತ್ಯ'ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ[೭]. ಇಂತಹ ಜಕ್ಕಿಣಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಗಾನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಗಂಧರ್ವಗಾನ' ಎಂದು ಜನವರ್ಗ ಕರೆಯಿತಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನರು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ[೮]"

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಆರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಪೂಜೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ[೯] ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನಾ ಪೂರ್ವಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರ್ವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅರ್ಚನೆಯ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಆಡಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅರ್ಚನೆಗಾಗಿ ಆಡಿಸುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಣೇಶನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎದುರು ಅಥವಾ ಸಮೀಪದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿ -

---

೬. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ (ಸಂ) - ರಂಗವೈಖರಿ ಪು. ಸಂ. ೩೨-೩೩
೭. ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ - ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ. ಪು. ಸಂ. : ೮
೮. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ.
೯. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ - ೫ ಪು. ಸಂ. : ೩೨೬

"ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆನು ಅನವರತ
ಮುದವೂರ ವಿಘ್ನೇಷ ದೇವ ಜಗದೀಶ……………"

ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ

" ಕರದೊಳು ಪರಶು ಪಾಶಾಂಕುಶಧಾರಗೆ
ಹರುಷದಿ ಭಕ್ತರ ಪೊರೆವವಗೆ
ಉರಗ ಭೂಷಣನ ಸುಕುಮಾರ ಗಜವದನನ
ಚರಣ ಕಮಲಕೆ ಆರತಿ ಎತ್ತಿರೆ……..॥"

ಎಂದು ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪದರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ದಿವ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯಿಸುವ ಒಂದು ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. "ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ವೀರ ಪದಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಾ ಶಬ್ದಗಳೆಂದೂ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ವೀರ ರಸ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಗಾನವೆಂದೂ ಇಲ್ಲವೇ ವೀರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಗಾನವೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಕಾಮಿಲ್ ಬುಲ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ"[೧೦]. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಭಾಗಿಸಿ 'ಯ' ಅಂದರೆ ಜನ್ಮ; 'ಕ್ಷ' ಅಂದರೆ ನಾಶ. ಯಕ್ಷ ಶಬ್ದವು ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಅರ್ಥವೀಯುವುದೆಂದು ದಿ। ಪಂಡಿತ ರಘುನಂದನ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷರ ವಿಜ್ಞಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಮೋಕ್ಷಗಾನ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.[೧೧]

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲೇ ಬಾರದೆಂಬ ವಾದವು ಇದೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಅದೆಂದೂ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ. ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷ + ಗಾನೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಯಕ್ಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೂ ಉಚಿತವೆನಿಸದು. ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ದೇವ ಯೋನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಪೂಜೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೨]

'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲವೇನೇ ಇರಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ

---

೧೦. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ. ಪು. ಸಂ.: ೧೫
೧೧. ಮೇಲಿನದ್ದೇ
೧೨. ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ ದಿನಾಂಕ : ೧೬- ೦೧- ೨೦೦೩

ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಗೇಯ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾರೂಪವನ್ನು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದೊಡನೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೊಡನೆ ಆಡಿತೋರಿಸುವ ಆಟವೆಂದಷ್ಟೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದಶಾವತಾರದಾಟ, ಕೇಳಿಕೆ, ಭಾಗವತರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೦೦) 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ (ಆ೬ - ೬೯), ಅಗ್ಗಳದೇವನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೦) 'ಚಂದ್ರನಾಥ ಪುರಾಣ 'ದಲ್ಲಿ (ಆ ೭ ಪದ್ಯ - ೯೬), 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ ' ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೧೩] 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಪದದ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪವೇ 'ಎಕ್ಕಲ ' ಎಂದೂ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಟಿ. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚೌಂಡರಸನೆಂಬ ಕನ್ನಡಕವಿ ತನ್ನ 'ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ

'ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಯುವತಾರಾಕಾರಮಂನಟ್ಟುವಂ ವಿಹಿತಂ
ರಂಗದೊಳಾಡಿ ತೋರ್ಪ ತೆರದಿಂ ಪೇಳ್ವೆಂ ಸುಕರ್ಣಾಟದಿಂ ॥'

- ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಜನ್ನ ಕವಿಯು ತನ್ನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

'ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ
ಬಡಿ ಮುಳಿಯದಿರರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನೆನ್ನಂ
ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾ
ದೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದನಂತೆ ನೀಲಲಲಣ್ಮುವೆನೆ ॥ '

(೨-೩೨)

- ಎಂಬ ಪದ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಜನ್ನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಎನ್ನುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಶಸ್ತಿಲಕ, ಚಂಪೂ, ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಬಯಲಾಟ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲು

---

೧೩. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೫; ಪು. ಸಂ. : ೩೨೫

ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪-೧೫ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀನಾಥ ನೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಧ್ರ ಕವಿ ತನ್ನ ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ

'ಕೀರ್ತಿಂತುರೆದ್ದಾನಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಂಧರ್ವುಲು
ಗಂಧರ್ವಮುನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿ'

(೩-೧೩)

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'ಲಕ್ಷಣ ದೀಪಿಕಾ ಎಂಬುದೊಂದು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದಿದೆ[೧೪]. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣ ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯರಚನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕವಿ ಪೆದ್ದನ, ಅಪ್ಪಕವಿ ಮುಂತಾದ ಆಂಧ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರಾಗ-ತಾಳ, ಛಂದೋ ಲಕ್ಷಣ ಸಮೇತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦) ಎಂಬುದು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೫]

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಮೂಲ ಆಂಧ್ರ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದರೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಂದಾಗಲೇ ದೈವದ ಆರಾಧನೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ತಾವು ನಂಬಿದ ದೈವವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಹಾಡು, ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಾವು ನಡೆಸುವ ಆರಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಕಥಾ ರೂಪವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪವಾಡದ ರೂಪವನ್ನೋ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂಬಿದ ದೈವಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದು ಈಡೇರಿದಾಗ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಆಚರಣೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರದಾನ ಕಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ - ಜನಪದರ ಮನೋರಂಜನೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಪೂರಕ ಎನಿಸಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾವು ಇತರರಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ

---

೧೪. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - 'ಕೇದಗೆ'. ಪು. ಸಂ. ೩.
೧೫. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಪುಟ - ೫ ; ಪು. ಸಂ.: ೩೨೪

ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವೇಷ ಭೂಷಣವನ್ನು ತೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.[೧೬].

ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪಗೊಂಡು ಹೊರಬರಲು ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ, ಜನಪದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬದುಕು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ವೇಶ ಭೂಷಣ, ಆಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

'ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೊಂದಾದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ-ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆನ್ನು ಬಿಡದ Evil ನ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಅದು ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೇತವಾಗಿರಬಹುದು, ಶಿವನ ಗಣವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಳಿಕೆಯ ಆವರ್ತನ ಮತ್ತು ವಾದನದ ತರಂಗಿತತೆ ಜನತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದಮೂಲವಾಗಿರುವ ಈ ತರಂಗಿತತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ಥ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.' ಎನ್ನುವ ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ ಅವರು ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಇದನ್ನೇ ನಾವು ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದುವರಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಢಕ್ಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೊದಗಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಹಾರಾಟ-ನಲಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.'[೧೭.]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಆಭರಣ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲೀ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮರದ ಆಭರಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹೂವು, ಎಲೆ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹೂಚೆಂಡುಗಳನ್ನು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರು 'ಕೇಪಳೆ' (ಕಿಸಕಾರ)

---

೧೬. ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್ಟ (ಲೇ.) - ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು - ಪು. ಸ೦: ೨೦೩

೧೭. ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ (ಲೇ) - ಪೊನ್ನಂಕಂಠಿ . ಪು. ಸಂ.: ೨೬೯

ಹೂವಿನಿಂದ ಎರಡು ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತಯಾರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೮] ಈ ಕೇಪಳೆ ಹೂವಿನ ನಾಲ್ಕು ಎಸಳಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ, ಕೈ ಚಿನ್ನದ ಹಲ್ಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮನೆಗಳ ಕಂಬ, ಬಾಗಿಲು, ದಾರಂದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾದ ಇಂದು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಕೇದಗೆ' ಎಂಬ ಆಭರಣ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕೇದಗೆ ಹೂವಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುತಿದ್ದು ಇಂದು ಕಾಷ್ಠರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಸುವಿನ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಪಿಗೆ ಸರ ಮಾರು ಮಾಲೆ, ಚಕ್ತೆ ಕಡ್ಡಿ ಸರ ಮೊದಲಾದವು ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹೂವು ಕಾಂಡಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಡುತಿದ್ದು ಈಗ ಕಾಷ್ಠರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನವಿಲು ಗರಿ, ಕೆಂಜಳಿಲಿನ ಬಾಲ, ಸಿಂಗಾರ(ಅಡಿಕೆ ಮರದ ಹೂವು) ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಳಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಡೆನುಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧನಿಗಳ, ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯನ ಗತ್ತು ಗಾಂಭಿರ್ಯತನ, ಹುಡುಗರ ಚುರುಕುತನ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಲಾಸ್ಯ, ಮುನಿದರೆ ವೀರತನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವೇ ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಡಾ|| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಂದಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಂದರೆ ನಾನು ತೀರ ಎಳೆಯವನಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಅಪೂರ್ವದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಗದವರು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾನವು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಗದವರು ಇನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನುಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳಬರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಉದಯರಾಗವು' ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯದೇ. ಕುಂದಾಪುರದ ಆಚೀಚಿನ ಪುರಾತನ ದೈವಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವ ವೈದ್ಯರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕಲೆಗಳು ಪೂಜಾ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮತೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಯ್ದು ಬಂದಿದೆ.'[೧೯] ಎಂಬಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿ ಜನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧೮. ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ. ದಿನಾಂಕ - ೨೬ - ೦೧ - ೨೦೦೩

೧೯. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ - 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'. ಪು. ಸಂ. ೬೪

'ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವ ವಾಙ್ಮಯಂ।
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರ ತಾರಾದಿ ತಂ ನುಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ॥'
(ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ೭-೧)

'ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ನಾಟಕ, ಶಿವ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಟ. ಅವನ ಹಾವ ಭಾವ ನೇಪಥ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಠಿಯೆಂದರೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ ಎಂಬ ವಿಶಾಲದರ್ಶನ, ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.'[೨೦] ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ದೊರೆಯುವುದು ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂದವಾಗಿ ಮನಂಬುಗುವಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆಹಾರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕ. ಇದು ಉಳಿದ ಅಭಿನಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಈ ಮೂರೂ ಅಭಿನಯಗಳು ನಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಮಾತು ಮನದೊಳಗಿನ ಭಾವನೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನ ವಲನ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಟನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣ, ಬಟ್ಟೆ ಇತರ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವು. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಕೈಲಿಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಆಹಾರ್ಯ ಅಂದರೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದರ್ಥ.[೨೧] ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ರಚನೆ, ಸಲಕರಣೆಗಳು ಒಂದು ಅಂಗವಾದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗ. ನೇಪಥ್ಯವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ, ಶೀಲ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ, ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥ ನೀಡುವುದು.[೨೨]

ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಂಬ ರಚನೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಕಾರ್ಕಳದಲ್ಲಿ. "ಅಲ್ಲಿನ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಳತೆನಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟದ ಗೊಂಬೆಗಳ ರೂಪವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ರಚನೆಯ ಹಳೆಯ ಮಾತೃಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಬ್ಬುಗೆಯ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆ ಬಿಂಬಗಳು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮೂಡಲ ಪಾಯದ ವೇಷಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಿರಿದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದರೆ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಸೆಯುವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಿಂಬಗಳು ನಿಂತಿವೆ."[೨೩]

ಈ ವಿಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತೀ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಪೂರ್ವ ವೆಂತಲೂ ಮಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಳೆದ ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ

೨೦. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಾರಾಠೆ (ಲೇ.) - ಕರಕುಶಹಲ ಕಲೆಗಳು ; ಪು.ಸಂ : ೩೦೩
೨೧. ಮೇಲಿನದ್ದೇ
೨೨. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

ವರೆಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ೧೯೬೫ ರಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ವರೆಗೂ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಚೌಕಿಯೂ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೩. ಕೆ. ಎಮ್. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ - ವಿಲೋಕನ. ಪು. ಸಂ. ೯೭.

ಅಧ್ಯಾಯ - ಮೂರು

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ -೩
ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ

"ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಛಾಪು ಇದೆ. ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಶಕ್ತಿ ನೇರ. ಅದು ನಯವಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ಶಿಷ್ಟತೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಡೆ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ."[೧] ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ತೂಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀ-ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಆದಿಮಾನವ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ [೨] ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು, ಅಮೇರಿಕಾದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಾದ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್ನರ ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ [೩] ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ' ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು [೪] ಎಂಬರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಾದನ (Make up) ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅತಿರಂಜಿತ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಬೆಡಗು, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ದೂರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ನುಡಿ ಅಂದರೆ ಅತಿರಂಜಿತವಾದ ಮಾತೆಂದೇ ಧ್ವನಿ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿ ರಂಜಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.[೫]

---

೧. ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ (ಲೇ) -ಪೊನ್ನಂ ಕಂಠಿ- ಪು. ಸಂ.: ೨೭೦
೨. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ - ವಿಲೋಪನ - ಪು. ಸಂ.: ೯೬
೩. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ - ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು - ಪು. ಸಂ.: ೧೯
೪. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ- ಪು. ಸಂ.: ೧೩೧
೫. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ - ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ- ಪು. ಸಂ.: ೧೬೧

೧.೧) ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು :

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಾರದು. ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕೆಡದಂತೆ ಉಳಿಯ ಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಅಥವಾ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಮೊದಲು ಹಚ್ಚಿದ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಬಾರದು. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ಚಲನೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬಾರದು, ಬೆವರಿನೊಂದಿಗೆ ಕರಗಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕು, ಮತ್ತು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರೂಪಿಸಿರುವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

(೧) ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ : ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀರಿನ ಹರಿವಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ಬಿಳೀ ವರ್ಣದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸೋಸಿ ಹಿಟ್ಟಿನಂತಿರುವ ಈ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಬಿಳೀವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಫೇತ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ Zink Oxide ಅನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಫೇತವು ಮೂಲತಃ ಹಿಂದಿಯ ಸಫೇದ್‌ನಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ಮೂಲಲೇಪನಕ್ಕಾಗಿ ಸಫೇತವನ್ನು ಇತರ ವರ್ಣಗಳೊಡನೆ ಕಲಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತ ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

(೨) ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ : ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅರದಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರಿದಾಳ ಅರ್ದಳ, ಅರ್ದಾಳ, ಹರಿತಾಲ, ಹರದಾಳ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಣ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಭೂತದ ಕೋಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅರದಾಳವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅ) ಖನಿಜ ಅರದಾಳ : Arsanicum Flavam ಆರ್ಸೆನಿಕ್ ಮತ್ತು ಗಂಧಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ದುರ್ವಾಸನೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರದಾಳ. Yellow Orpiment ಕಲ್ಲು ಅರದಾಳ.

ಆ) ವೃಕ್ಷ ಅರದಾಳ : ಅರಸಿನಗುರ್ಗಿ ಮರ (Garcenia Musella)ದ ತೊಗಟೆ, ಕಾಂಡದಿಂದ, Orpine (Sedem - Telephium) ಗಿಡದಿಂದ; ಅರಿಶಿನ ಕೊಂಬು - ಮರದರಸಿನ ಬೇರುಗಳಿಂದ, ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ " 'ಅರಶಿನ' ; ಹಲಸಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಗಡ್ಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ) ಹಳದಿ ಕಲ್ಲು : ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ವಿಧದ ಹಳದಿವರ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆದು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಾಮಿ, ಅಜಂತ ಮೊದಲಾದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಬಳಕೆಯಾದ ವರ್ಣಗಳು ಇಂತಹ ಮೂಲದವುಗಳು.

ಇಂತಹ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಳದ ಹದ ಬರುವ ತನಕ ಅರೆಯುವ ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೆ ಅರೆದಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ[೬]. ಹಿಂದಿನ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹಳದಿ ಅರೆದಾಳವನ್ನಷ್ಟೇ ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಕೂ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಬೆಳಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮೂಲ ವರ್ಣವಾಗಿಯೇ - ಗೌರವರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ಹಸಿ ಬಣ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩) ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ : ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗಳೀಕ, ಹಿಂಗಲೀಕ, ಇಂಗ್ಲಿಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಹಿಂಗಳ ಸುಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರಶಿನ ಬೆರೆಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುವ ಇದನ್ನು ಇಂಗಿಸಿ ಇಳಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗಲೀಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ[೭]. ಇದಲ್ಲದೇ ಕಡುಗೆಂಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೂ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಕಾಯಿಗಳ ಒಳಗೆ ದೊರೆಯುವ ಕೆಂಪುವರ್ಣವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಕ್ಷಣದ ಬಳಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಿನ ಕಾಯಿ ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸೀಸದ ಆಕ್ಸೈಡ್ ಮತ್ತು ಪಾದರಸದ ಆಕ್ಸೈಡ್ ಮುಂತಾದ ರಾಸಾಯನಿಕ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನ (Base -Makeup)ಕ್ಕೆ ಸಫೇತದೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಛಾಯೆ ನೀಡಲು, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇಂಗಲೀಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೪) ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ : 'ಜಂಗಲ್ ಕಲರ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಸ್ಯಮೂಲದಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಂಗಮ [(ಜಂಗಮಿ) - Alglaia Litorlis ; Algia Odorate] ಎಲೆಯ ಅಥವಾ ನೆಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೈಧಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ರಂಗೋಲಿ, ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಜಂಗಮ ಎಲೆಯ ಹಸಿರನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಬದಲು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೫) ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ : ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಹ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ವಿಧಾನದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತುಪ್ಪದ ಕರಿಯನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಣ್ಣು ಉರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ

---

೬. ಪಿ. ಪರಮೇಶ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ . ದಿನಾಂಕ ೧೪.೧೨.೨೦೦೨

೭. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

ಹೊನ್ನೇಕಾಯಿಯ ಕರಿಯನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ತಯಾರಿಸುವಂತಹದು. ಹಿಂದೆ ಕಲಾವಿದರೇ ಇಂತಹ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಹಚ್ಚಿದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ತೆಂಗಿನ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಬೆಳೆದ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಕಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಚವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಳಕೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವರ್ಣದ ಛಾಯೆ (ಶೇಡಿಂಗ್) ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶೇವಿಂಗ್ ಬ್ರಶ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೀಸೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ರಾಳ ಮತ್ತು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಕ್ರಮ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿ (ಚುಟ್ಟಿ) ಇಡುವುದು. ಇಂತಹ ಚಿಟ್ಟಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಹಸಿಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಯವಾಗಿ ಅರೆದ ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ೩:೧ ರಿಂದ ೨:೧ ರ ಪ್ರಮಾಣದ ವರೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಬೊಟ್ಟಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧ ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಳೆ, ತಗಡು, ಕಾಗದ, ನವಿಲು ಗರಿ ಹೀಲಿ, ಥರ್ಮಾಕೋಲ್, ಅಡಕೆ ಹಾಳೆಯ ದಿಂಡಿನಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಚಿಟ್ಟಿಗಳಿದ್ದು ಈಗ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಚೆನ್ನ"[೮] ಎಂಬ ವಾದವು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ "ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಆಗದು"[೯] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಹದು.

"ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಕೊಳ್ಳಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗ ಇದು. ಇದರ ಅಂದವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ದೀವಟಿಗೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕ್ಷಿತಿಜದ ಕತ್ತಲೆಯೇ. ಆ ಕಪ್ಪಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು ಒಂದು ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ

---

೮. ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರೊಂದಿಗಿನ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ತಿಳಿದ ಮಾಹಿತಿ

೯. ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ ೨೬. ೧. ೨೦೦೩

ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲಿನ ಆಟ ಅದು. ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಜವಳಿಗಳ ಬಣ್ಣಗಳು, ಚಿನ್ನ (ಬೇಗಡೆ), ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ಇವು ಕತ್ತಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವವುಗಳು" [೧೦].

ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಸಾಂಗತ್ಯವೆನಿಸದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಠಿಯಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನ್ಯೂನ್ನತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹಿರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಮೂರು ವಿಧದ ವೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ -

"ಶುದ್ಧೋ ವಿಚಿತ್ರೋ ಮಲಿನಃ ತ್ರಿವಿಧೋ ವೇಷ ಉಚ್ಯತೇ ॥" [೧೧]

ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

"ದೇವಾಭಿಗಮನೇಚೈವ ಮಂಗಲೇ ನಿಯಮಸ್ತಿತೇ ।
ವೇಷಸ್ತತ್ರ ಭವೇಶ್ಚುದ್ಧೋ ಯೇತ ಅನ್ಯೇ ಪ್ರಯತಾನರಃ ॥" [೧೨]

-ದೈವಭಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಪುರುಷ ವೇಷದವರು, ದೇವೇಂದ್ರ, ರಾಮ, ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ - 'ಶುದ್ಧ' ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ದೇವ ಧಾನವ ಯಕ್ಷಾಣಾಂ ಗಂಧರ್ವೋರಗ ರಾಕ್ಷಸಾಂ ।
ನೃಪಾಣಾಂ ಕಾಮುಕಾನಂಚ ಚಿತ್ರೋವೇಷೋ ವಿಧೇಯತೇ ॥" [೧೩]

- ದೇವ, ಧಾನವ, ಯಕ್ಷ, ಗಂಧರ್ವ, ರಾಕ್ಷಸ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೆಂತಲೂ

"ಉನ್ಮತ್ತಾನಾಂ ಪ್ರಮತ್ತಾನಾಮ ದ್ವಾಶಾನಾಂ ತಥೈವಚ ।
ವ್ಯಸನೋಪ ಹತಾನಾಂಚ ಮಲಿನೋ ವೇಷ ಸೂಚ್ಯತೇ ॥" [೧೪]

ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಮೂರೂ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಐದು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ -

೧. ಗಂಡು ವೇಷ ೨. ಹೆಣ್ಣು ವೇಷ ೩. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ೪. ಹಾಸ್ಯ ವೇಷ ೫. ಉಪ ವೇಷ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ

---

೧೧. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ, ಪು.ಸಂ: ೭೮, ೭೯.
೧೨. ಮೇಲಿನದ್ದೇ.
೧೩. ಮೇಲಿನದ್ದೇ.
೧೪. ಮೇಲಿನದ್ದೇ.

ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಶುದ್ಧ ವೇಷ ೨. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ೩. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷ ೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ.

ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಆವಾಹನೆಯನೆಯಾಗುವುದೇ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ. ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಘಳಿಗೆಗಳ ಕಾಲ ಮುಖವನ್ನು ತೀಡತೊಡಗಿದಾಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದಂತಾಗಿ ವೇಷ ಪೂರ್ತಿಗೊಂಡಾಗ ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಧಾರಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗುವುದು ತಾನೇ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ.

೧) ಶುದ್ಧ ವೇಷ ಗುಂಪಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ವೇಷಧಾರಿಯು ಇಜಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಫೇತವನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಸಿ, ಅದರ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟು ಅರದಾಳವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಂಗಳೀಕವನ್ನೂ[೧೫] ಬೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಕೈಬೆರಳಿನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ ನಸುಗೆಂಪಾದ ಗೌರವರ್ಣ (ಬಿಳಿ ಚರ್ಮದವರ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ)ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ವರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಂಗೈಯಿಂದ ತಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಕೂಡಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಮೇಲೆಯೇ ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆದರೆ ಹಸಿ ಬಣ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಲಾಂದ್ರ ಇಲಾಲಿನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಳಪಿಲ್ಲದೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗಿನ ಪ್ರಖರ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಪೌಡರ್ (Face Powder) ಹಚ್ಚಿ ಅನಂತರ ಬ್ರಶ್‌ನಿಂದ ಒರೆಸಿ ತೆಗೆಯುವುದು. ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಂಜ್‌ನಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದರೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೂಲ ವರ್ಣಲೇಪ (Base Makeup) ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಿ ನೀರನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಣ್ಣೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಮುಖವು ಹೊಳೆಯದೇ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬೆವರಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲಸಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕೊಳ್ಳಿದೀಪದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಲ ಲೇಪಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪನ್ನೂ ಮಿಶ್ರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಮೂಲ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಶೇಡನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮುಖದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಖವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂಲ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ ನಾಮ, ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಾವು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಅದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವರ್ಣವನ್ನು ಆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ

---

೧೫. ಈ ಪ್ರಮಾಣ ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣಮೇಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಮೂಲಲೇಪನಕ್ಕೆ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರದೊಳಗೊಂದು ಸಾಮ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟೇ ಸರಿ.

ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳರೇಖೆಯ ಹೆಚ್ಚು ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವಂತೆ ರೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಥಕ್ಕಳಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ತುದಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕಣ್ಣಿನ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಕರ್ಣಪಾತ್ರದ ಮೇಲ್ತುದಿಯವರೆಗೆ ಇತುತ್ತವೆ. ಹುಬ್ಬನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಬ್ಬಿರುವಲ್ಲೆ ತಿದ್ದುವುದು ರೂಢಿ, ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಬ್ಬು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅತೀ ಸಮೀಪವಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವಿಟ್ಟು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಬ್ಬು ಅತೀ ಎತ್ತರವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಬಳಿ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದಂತೆ (ಚಿತ್ರ ೯) ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಧತಿ.

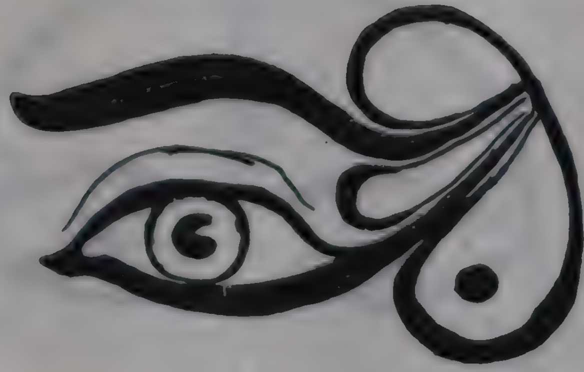
ಪಾತ್ರವು ಸ್ವಲ್ಪ ವೀರ, ಉಗ್ರ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಭಾಗದ ಕಪ್ಪಿನ ರೇಖೆಯ ನಂತರ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಉಗ್ರತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ರೇಖೆಯ ದಪ್ಪದಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಶೃಂಗಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರುವರ್ಣದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಣ್ಣಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮುದ್ರೆಗಳು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಿದ್ದರೆ (ಚಿತ್ರ ೧) ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಮುದ್ರೆ, ಶಂಖಮುದ್ರೆ, ಉರುಟು ಗೆರೆಗಳ ಮುದ್ರೆ, ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಹೂವಿನಂತಹ ಮುದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ[೬]. (ಚಿತ್ರ ೨, ೩) ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಮುದ್ರೆಯಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ರ ೧೦ ಮತ್ತು ೧೧ ನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ೧೯೮೫ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.

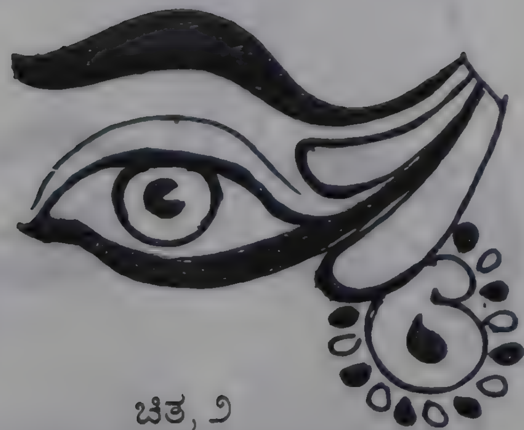
ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಉದ್ದನಾಮವೇ, ಅಡ್ಡನಾಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ

---

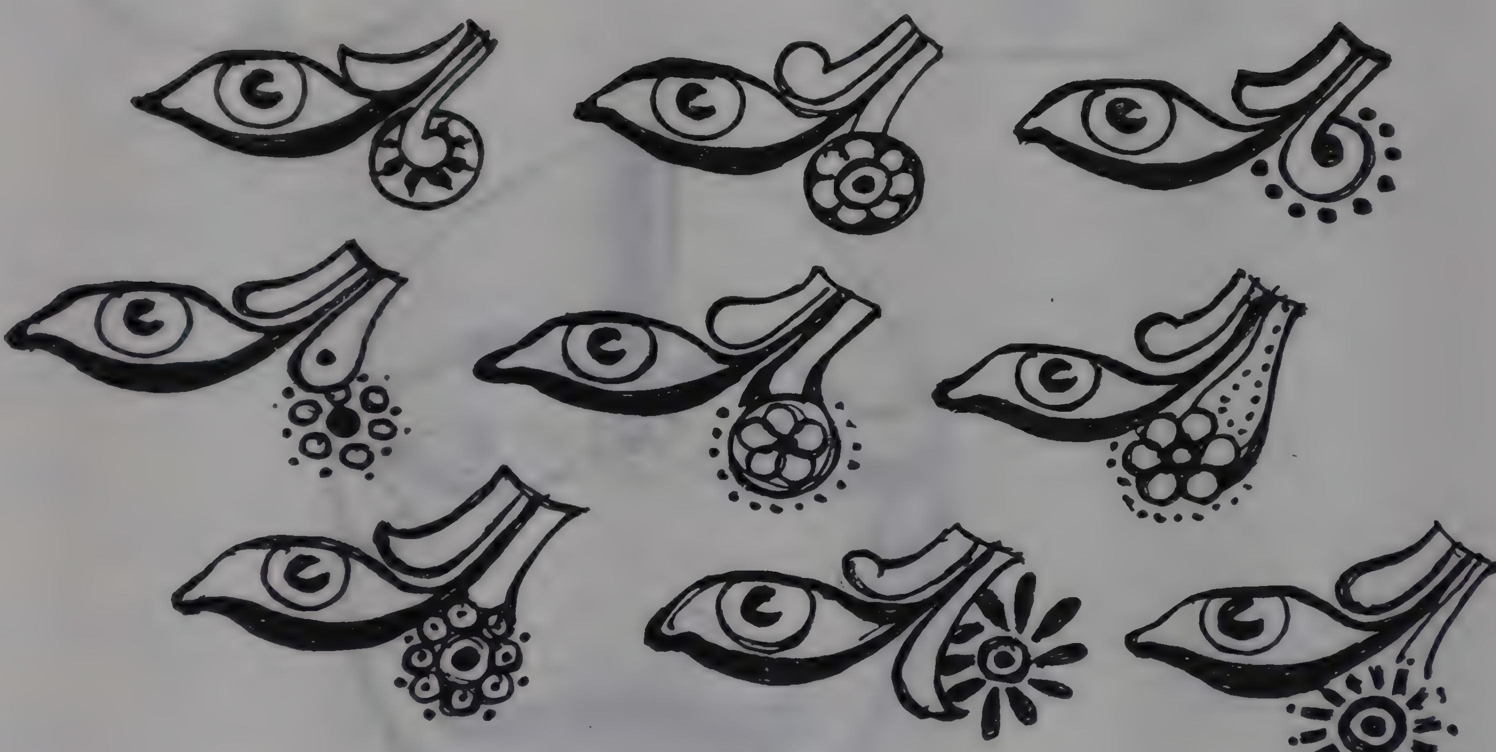
೧೬. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ', ಪು.ಸಂ: ೧೩೨.



ಚಿತ್ರ ೧



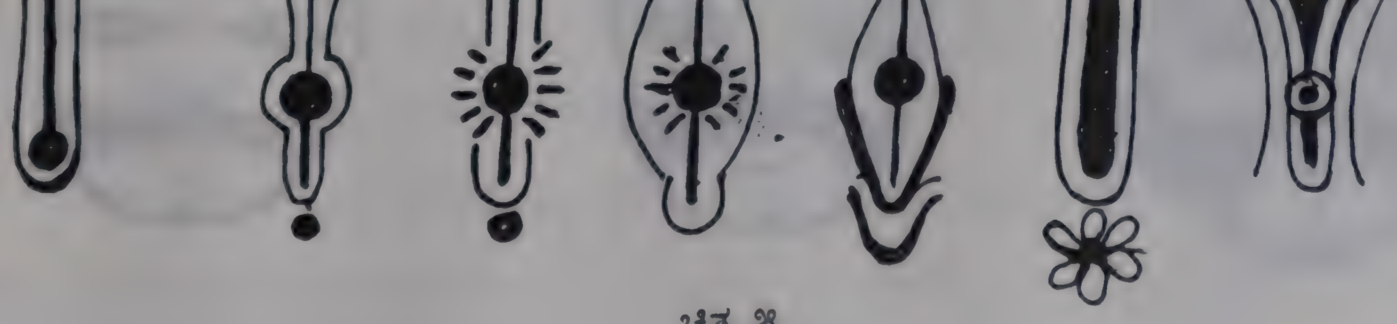
ಚಿತ್ರ ೨



ಚಿತ್ರ ೩



ಚಿತ್ರ ೪



ಚಿತ್ರ ೫





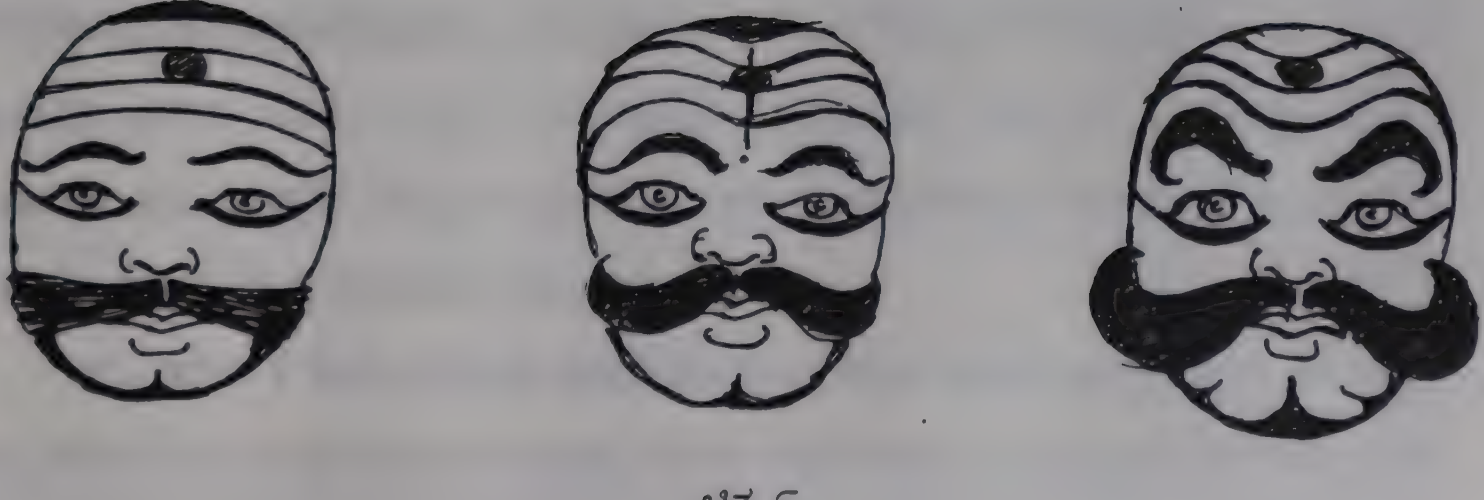
ಚಿತ್ರ ೬



ಚಿತ್ರ ೭



ಚಿತ್ರ ೮



ಚಿತ್ರ ೯



ಇರಲಿಲ್ಲ[೧೭]. ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಧರಿಸುವ ಅಂಗಾರಕ ನಾಮದಂತೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಮವಿದ್ದರೆ (ಚಿತ್ರ ೫) ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣನ ನಾಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ (ಚಿತ್ರ ೪) ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದರು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೂಲವಾದ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯು ತಿರುಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಾಮ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣ. ಇಂತಹ ಉದ್ದನಾಮಕ್ಕೆ ವೈಷ್ಣವನಾಮ, ಗೂಟನಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನಿಂದ ಹಣೆಯತನಕ ಎಳೆದ ನೇರ ರೇಖೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ಬೊಟ್ಟನ್ನಿಟ್ಟು ಸುತ್ತ ಬಿಳಿಯ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪಿನ ಜೀವರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆಯುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮವಾಗಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಿಂದ ನೇರ ನಾಮವನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳದಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವರ್ಣದಿಂದ ಜೀವ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ತುಟಿಗೆ ಇಂಗಳೀಕವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕಿರಿದಾಗಿ ಜೀವರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದಿದೆ. ತುಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಗದ್ದದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೇರ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದು ಗಲ್ಲದವರೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನೆಳೆದು ಅದರ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ಕಿರುಗಡ್ಡದಂತೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದದ ಮೇಲೊಂದು ಹೂವಿನ ಮುದ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈಗಿನ ಕ್ರೇಪ್‌ಹೇರ್ ಮೀಸೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನಾರಿನ ಮೀಸೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ನಾರಿನ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಗಳು ಕಟ್ಟುಮೀಸೆ (ಕಟ್ಟುವ - ಮೀಸೆ) ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಗಾತ್ರದಷ್ಟು ಉಲ್ಲನ್ ಕಪ್ಪುದಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ದಾರದಿಂದ ಅವುಗಳ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟುಮೀಸೆಗಳು ಮಾತನಾಡಲು ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಿವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ, ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್‌ಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಮೀಸೆಗಳೂ ಬಂದವು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೇಖೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಶಿರೋಭೂಷಣ (ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಮುಂಡಾಸು) ಧರಿಸಿದಾಗ ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಹಣೆಯ ಭಾಗವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯತ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ

---

೧೭. ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ - ದಿನಾಂಕ - ೨೬-೧೧-೨೦೦೩.



ಚಿತ್ರ ೧೦



ಚಿತ್ರ ೧೧



ಚಿತ್ರ ೧೨



ಚಿತ್ರ ೧೩

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಮುದ್ರೆಯಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿತು. ಚಿತ್ರ ೧೦ ಮತ್ತು ೧೧ ನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ೧೯೮೫ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳು









ಬಡಗಿನ ವೇಷಧಾರಿಯ ಹಣೆಯು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ೬ ನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನದು, ಚಿತ್ರ ೭ - ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು (ಚಿತ್ರ ೮) ತೆಂಕಿಗೂ ಸೇರದ ಬಡಗಿಗೂ ಸೇರದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಣುವ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೊಂದರ ಉದಾಹರಣೆ. ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಈ ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾರಣ - ಹುರಿಗೊಂಡ ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್ ಮೀಸೆ.

ಕೆಲವು ರಾಜಸ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳು, ರೌದ್ರಸ್ವಭಾವದ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು (ಉದಾ : ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಕಂಸ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮುಂತಾದವು) ಅಥವಾ ಶಿವಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ರುದ್ರ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ, ಅಲ್ಲದೆ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ರೌದ್ರ ಭಾವವನ್ನು ತರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಪುಂಡ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲ ಲೇಪದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಫೇತವನ್ನಷ್ಟೇ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಎಂದಿನಂತೆ ಗೌರವರ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಿ ಶುಷ್ಕಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ಹಣೆಯ ಬಿಳಿ ಭಾಗವನ್ನು ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಿಂದ ನಾಮಗಳಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೊಟ್ಟು ಅಥವಾ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದನಾಮವನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಶ್ವೇತನಾಮ, ಗೋಟುನಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಪಾತ್ರದ ಉಗ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ನಾಮದ ವಕ್ರತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುವುದು.

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ನಾಮಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹುಬ್ಬುಗಳೂ ದಪ್ಪವಾಗುತ್ತಾ, ವಕ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಡ್ಡನಾಮವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೀಸೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಳುವಾದ ಮೀಸೆ ಇದ್ದು ದಪ್ಪನಾದ ಹುಬ್ಬು ಇಲ್ಲವೇ ತೆಳುವಾದ ಹುಬ್ಬು ಇದ್ದು ದಪ್ಪನಾದ ಮೀಸೆ ಇವೆರಡೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹವುಗಳಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ೯ ನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುಖಭಾವವು ಮೂರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರದ ರೀತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂತಹ ಶೈಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಿಗೆ (ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಅಥವಾ ತುರಾಯಿ) ಇದೇ ವಿಧದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೀಸೆ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಯೋವೃದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಭೀಷ್ಮ, ದಶರಥನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಗಡ್ಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ.

ನೀಲಮೇಘಶ್ಯಾಮನೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಗೌರವರ್ಣದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ನೀಲವರ್ಣ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಪುರುಷನಾದ ಕೃಷ್ಣ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಂತಹ ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪಚ್ಚೆ-ಹಸಿರು[೧೮]ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ರಾಮನಿಗೂ ಮೇಘವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನೀಲವರ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ, ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ[೧೯] ಕಾರಣ ಹಿಂದೆ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ದೊರೆಯತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಗೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಅದು ಚರ್ಮದ ಸಹಜ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಶ್ಯಾಮಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನೀಲಿ ಹುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಶುದ್ಧವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷದಿಂದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆನ್ನೆಯ ಬಳಿ ಬಳಸುವ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ನಾಮಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವ ನಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಮೂಲ ಲೇಪನದೊಂದಿಗೆ ಕರಗದೇ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

೨. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ಗುಂಪಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ

ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂಬುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾದ ವೇಷ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವೆಂದರೆ ಗುಣ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಾನಾ ಬಣ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ನಾನಾಗುಣಗಳು - ದುರ್ಗುಣಗಳು ಎಂಬಂತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಇದ್ದರೂ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡುವಂತಹ ವೇಷವಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೊನೆಯ, ಸ್ಥಾನ- ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನ 'ಬಣ್ಣದವೇಷ'.

ಬಣ್ಣದವೇಷದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಗಸು ಉಳಿದ ಯಾವ ವೇಷದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸನ ರಾಕ್ಷಸತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಅದ್ವಿತೀಯ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಹುಡುಕಾಡುವ 'ಅಮೂರ್ತತೆಗೆ' ಉತ್ತರ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆಕಾರಗಳು, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಮೈವಳಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಬಣ್ಣದವೇಷದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ

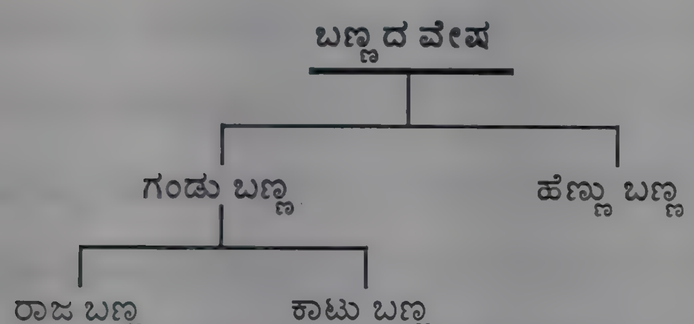
---

೧೮. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - 'ಕೇದಗೆ' ಪು.ಸಂ: ೮೨

೧೯. ಮೇಲಿನದ್ದೇ.

ಹಿಡಿಯುವಂತಹುದು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲಲೇಪನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಚುಕ್ಕಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರರಿಂದ ಐದು ತಾಸುಗಳ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧) ಗಂಡು ಬಣ್ಣ, ೨) ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ, ; ಗಂಡು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ೩) ರಾಜ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ೪) ಕಾಟು ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ [೨೦].



ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ರಾಜರಾದ ರಾವಣ, ಜರಾಸಂಧ, ಯಮ, ವಾಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಸುಳಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ‘೮’ ಇಂತಹ ಆಕಾರಗಳು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಬಣ್ಣದ ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸುಳಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನೇಕ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸ ಸರ್ಪ ಸುಳಿ, ಅಂಗದನ ಸುಳಿ, ಯಮನ ಸುಳಿ, ಏಕ ಸುಳಿ, ದ್ವಿಸುಳಿ, ತ್ರಿಸುಳಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಒಂದರಲ್ಲೇ ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ [೨೧]. ರಾಕ್ಷಸರಾಜ ರಾವಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರುಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಗಂಡು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ನಿಷಿದ್ಧ. ರಾಜಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಸುಳಿಗಳೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಬೇಕೋ ಹಳದಿವರ್ಣದಿಂದ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಕಾರಣ ಅನಂತರ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಡಿಗೆಯು ಹರಡದಂತೆ ತಡೆಯುವ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ರಾಳದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬೆರೆಸುವುದರಿಂದಲೂ ಬಣ್ಣವು ಹರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಂಟುವ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಹಳದಿ ರೇಖೆಗೆ ತಾಗಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್‌ನ ಒಂದು ಲೇಪನ

೨೦. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ - ‘ಬಣ್ಣದವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು’.
೨೧. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ‘ಕೇದಗೆ’ - ಪು. ಸಂ. : ೮೧.

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಹದವಾಗಿ ಪೇಸ್ಟ್‌ನಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ೨:೧ರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಲಿತ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ೩-೪ ದಿನಗಳಷ್ಟು ಹಳತಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಟಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಚಿಟ್ಟೆ ಇಡಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಐದು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ದುರ್ವಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹುಳಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ರೇಖೆಗಳ ಗುಂಟ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ನಂತರ ಅವು ಒಣಗುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಳದಿಯ ಪಕ್ಕ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲು ಇಟ್ಟ ಚಿಟ್ಟೆಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಇರುವ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸುಣ್ಣದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದುವರೆ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಖದ ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರ ವಾಗಲು ಮೊದಲು ಹಚ್ಚಿದ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವರ್ಣದ ಲೇಪನ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ಅಥವಾ ಕುಂಕುಮದ ಪುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಮೂಗು ಮತ್ತು ಹಣೆಗಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್ ನಿಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಗಳು ಯಾವಯಾವ ವೇಷಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಎಂಬುದೂ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದೆ. ರಾವಣನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಉಂಡೆ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ (ಮೈರಾವಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆರು, ಕತ್ತಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಎರಡು, ಚೇಳು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಎರಡು, ಏಣಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉಂಡೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ[೨೨] ಹಣೆಯ ಭಾಗವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸಲು ಬಟ್ಟೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ರೀತಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ರೌದ್ರ, ಭೀಬತ್ಸ್ಯ ಭಯಾನಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಚುಟ್ಟಿಯ ಮುಳ್ಳಿನಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಮುಖವನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಭಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿಸುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗಿರುವುವು ಒಂದು ಲೋಕದ ಜೀವಿಗಳಾದರೆ ಇವು ಇನ್ನ್ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ಜೀವಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಪದ್ಧತಿ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

೧. ಏಕಸುಳಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಸುಳಿ.

೨. ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ.

೩. ಚೇಳುಕೊಂಡಿ ಸುಳಿ ಅಥವಾ ದ್ವಿಸುಳಿ.

ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಎರಡು ನಮೂನೆಯ ತ್ರಿಸುಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

೨೨. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' - ಪು.ಸಂ. : ೧೬೦.

೧. ಏಕ ಸುಳಿ

ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಯ ಆಕಾರದ ಅಥವಾ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದ ಸುಳಿರಚನೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಏಕಸುಳಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಸುಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾರದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆ ಸುಳಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೧೪) . ಸರ್ಪ ಸುಳಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತಾಳದ ರಾಕ್ಷಸರಾದ ಮೈರಾವಣ, ಸಂಶಪ್ತಕ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಸರ್ಪಸುಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ [೨೩] ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ವೇಷಕ್ಕಾದರೂ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಂತೆ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕಾರದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರು ಆಕಾರದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿ ವರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ. ಚುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೊಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆ ಮೂಗಿನ ಕೊನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕೆನ್ನೆಯತ್ತ ಸಾಗುವ ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಗದ್ದದ ಬಳಿ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಬಹುಭಾಗ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವೇ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಹೊರಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿದ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ತಾಗಿದಂತೆ ' U ' ಆಕಾರದ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ತಗಡಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಂಗರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨. ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ

ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಸುಳಿಯಾಕಾರದ ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ರಚನೆಯಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯ ಭ್ರೂಃ ಮದ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹೊರಟು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಣೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದಂತೆ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊಲದ ಕಿವಿಯಾಕಾರದ ಸುಳಿಯ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ೧೫). ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಸುಳಿಗಿರುವಂತೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ಆಕಾರವಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಚೇಳುಕೊಂಡಿ ಸುಳಿ ಅಥವಾ ದ್ವಿಸುಳಿ

ಹಣೆ ಮೇಲೆ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಬಿನಂತಹ ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ಮೂಲಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದರ

---

೨೩. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' - ಪು.ಸಂ. : ೧೫೪.



ಚಿತ್ರ ೧೪



ಚಿತ್ರ ೧೫



ಚಿತ್ರ ೧೬



ಚಿತ್ರ ೧೭



ಚಿತ್ರ ೧೮



ಚಿತ್ರ ೧೯



ಚಿತ್ರ ೨೦





ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನಾಮದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾವಣನ ಸುಳಿಯಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ೧೬) ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದ್ವಿಸುಳಿಯಂತೆಯೇ ತ್ರಿಸುಳಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೨೪] ಇದು ದ್ವಿಸುಳಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದು ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎರಡುಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯ ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸುಳಿ ಇರುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ತ್ರಿಸುಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ೧೭) ಇದಲ್ಲದೆ ಏಕಸುಳಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಸುಳಿಯಂತಹ ಮೂರು ಆಕಾರಗಳ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. (ಚಿತ್ರ೧೮) ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇವೆರಡೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಬಡಗಿಗಿಂತ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದವೇಷದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾಟು ಬಣ್ಣವೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜಬಣ್ಣವೆಂದರೆ ರಾಜನ ಸ್ಥಾನವುಳ್ಳ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು[೨೫]. ರಾವಣ, ಮಾಗಧ, ವಾಲಿ, ಯಮ, ಮಹಿರಾವಣ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹವೇಷಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೇ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟನಿಯಮ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಬಣ್ಣದ ಚುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳು ಬರಬೇಕು. ಚುಟ್ಟಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ನೇರವಾಗಿ ವಕ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲದೇ ಸೇರಲಾರದು. ರಾಜಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾವಣನ ಸುಳಿ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಸುಳಿ, ಯಮನ ಸುಳಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ.

'ರಾವಣ' ಬಣ್ಣವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮೂಗಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಕೆನ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಎರಡುಸಾಲು ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಭ್ರೂಃ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅರ್ಧವಜ್ರಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸುಳಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡನಾಮದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಗೀರುಗಂಧ ಚಿಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರು ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಿಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಳಿಗಳಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವೂ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ ; ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಸುಳಿಗಳವರೆಗೆ ರೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜನಪದರು ವಿಕಾರತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ವರ್ಜ್ಯ. ಹತ್ತಿಯ ಮೂರು ಕಿರು ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಕೆಂಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಸುಳಿಗಳ ಒಳಗೂ, ಒಂದನ್ನು ಹಳದಿ

---

೨೪. ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ ೨೬-೦೧-೨೦೦೩.

೨೫. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' - ಪು. ಸಂ. : ೧೩೯.

ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್‌ನಿಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಯನ್ನು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ: ೨೧)

ಬಲಿ, ತಾರಕಾಸುರ, ಶುಂಭ, ಮಹಿರಾವಣನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿಟ್ಟಿಗಳಿಡುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೂಗಿನತುದಿ, ಭ್ರೂಃ ಮದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಣೆಯ ಮದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಎರಡೂಕಡೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಾಲು ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸದೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ಸಾಲು ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಮದ್ಯೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿನ ಕಪ್ಪಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ: ೨೦ ಮತ್ತು ೨೨) ಹಣೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಏಳು ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಯೂ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲೊಂದು ಉಂಡೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಯಮ ಮತ್ತು ವಾಲಿಯ ಸುಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ರಾವಣನ ಸುಳಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಗೀರುಗಂಧ ಚಿಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಚಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಲಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಹತ್ತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ: ೨೭, ೨೮)

ಕಾಟು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಕಾಸುರ, ಸುಭಾಹು, ಕಿಮ್ಮೀರ, ಹಿಡಿಂಬಾಸುರರಂತಹ ಕಾಡು ರಕ್ಕಸರಿಗೆ ಇಂತಹ ವೇಷವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವಂತೆಯೂ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಸಾಲು ಬರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಜ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಕ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಾರಣ ಕಾಟು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂತಹುದೇ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. (ಚಿತ್ರ: ೨೪, ೨೫ ಮತ್ತು ೨೬)

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯ ಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸೂಚ್ಯ ಮಾತ್ರ. ವರ್ಣವು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭಾವವು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಆಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರದೊಂದಿಗಿರುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಾಂತವೋ, ಪ್ರಕರವೋ, ಶೃಂಗಾರವೋ, ಚಲನಾತ್ಮಕವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಇತರ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ [೨೬] ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಉಳಿದ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕಗಳು

೨೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ - 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' - ಪು. ಸಂ. : ೫೯.



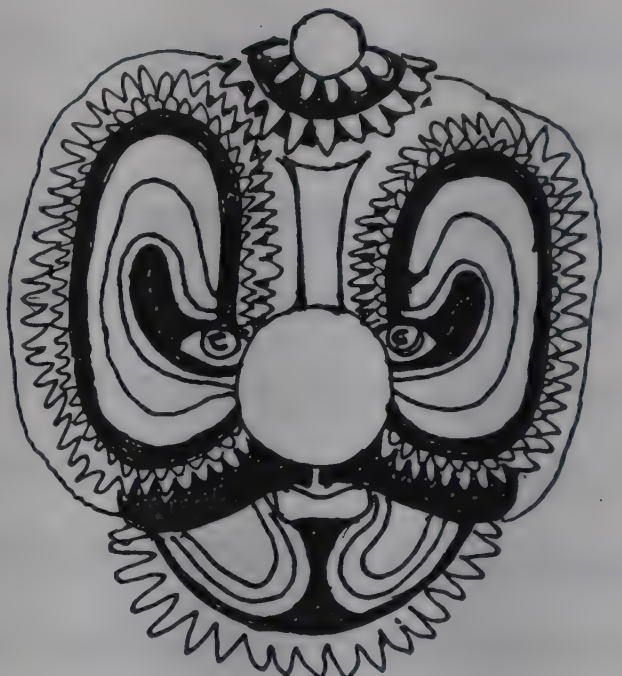
ಚಿತ್ರ, ೨೧



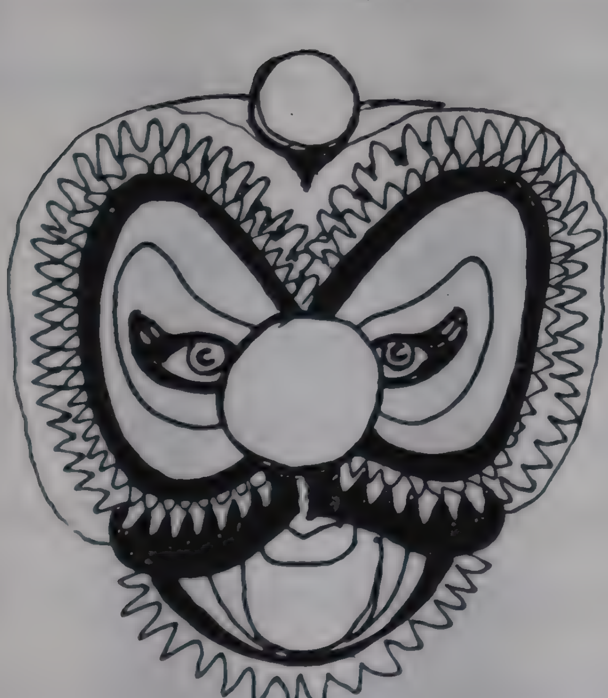
ಚಿತ್ರ, ೨೨



ಚಿತ್ರ, ೨೩



ಚಿತ್ರ, ೨೪



ಚಿತ್ರ, ೨೫



ಚಿತ್ರ, ೨೬

ಸ್ವಭಾವತಃ ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳು ಇಂತಹ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ೩೨ ರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಳಗಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಬದಲಿಸಿದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಕರವಾಗಿಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆ ಬಿಳಿವರ್ಣವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸೌಮ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಜೊತೆಗಿರುವ ಇತರವರ್ಣಗಳಿಂದಾಗಿ (ಇವು ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವರ್ಣ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಮುಳ್ಳಿನ ಆಕಾರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಎಂತಹುದೆಂಬುದು ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ತೆಂಕಿನ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉತ್ಸಾಹ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವು. ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ವೇಷಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಂಪನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಸಾಕೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ತೆಂಕಿನ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಲು ದೊಡ್ಡ ಚಿಟ್ಟಿಗಳೇ ಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಪಂಚವರ್ಣದ ಚಿಟ್ಟಿ', 'ಕಬರು ಚಿಟ್ಟಿ' ಯಂತಹ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವಾಗ ಪ್ರತೀ ಬಾರಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪಂಚವರ್ಣದ ಚಿಟ್ಟಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಚಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟಿಯದೇ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ ಹೀಗೆ ಐದು ವರ್ಣಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಟ್ಟಿಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯನ್ನು ದ್ವಿಭಾಗಿಸಿ 'Y' ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಬರು ಚಿಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.

ಇಂದ್ರಜಿತು, ಅತಿಕಾಯರು ರಾಕ್ಷಸ ಪುತ್ರರೇ ಆದರೂ ಅವರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರಾಕ್ಷಸರಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆ, ಕಾಳವಾರ್ (ಇಸ್ಪೀಟ್ ಆಟದ ಆಟೀನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೋವರ್) ಮುಂತಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೩೬, ೩೭) ಅತಿಕಾಯನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲ ಲೇಪ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಕಾರಣ ಆತ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವನಾದರೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ದನಾಮ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಬಳಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುದ್ರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನಂತೆ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು



ಚಿತ್ರ ೧೭



ಚಿತ್ರ ೧೮



ಚಿತ್ರ ೧೯



ಚಿತ್ರ ೨೦



ಚಿತ್ರ ೨೧

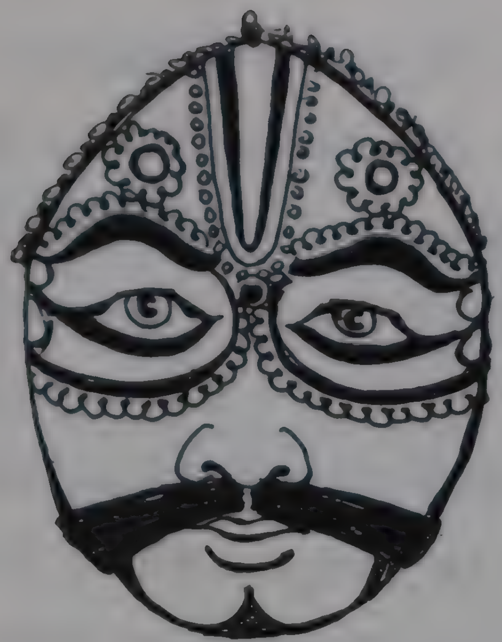








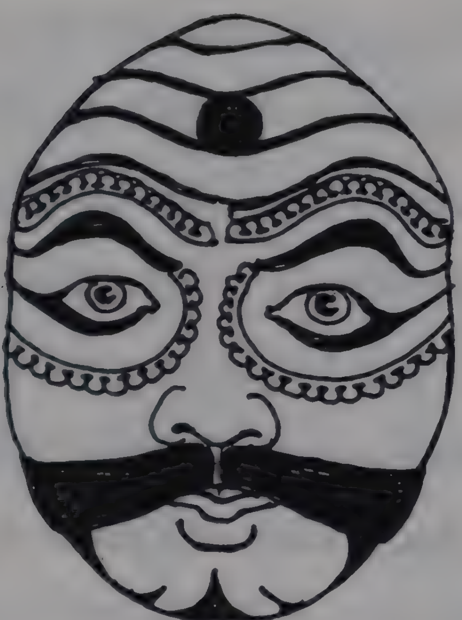




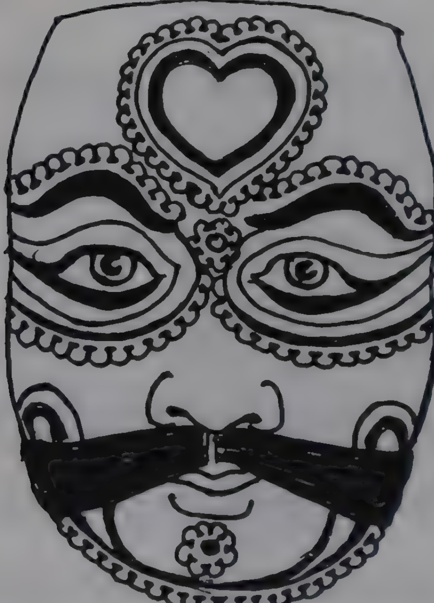
ಚಿತ್ರ, ೩೩



ಚಿತ್ರ, ೩೪



ಚಿತ್ರ, ೩೫



ಚಿತ್ರ, ೩೬



ಚಿತ್ರ, ೩೭



ಚಿತ್ರ, ೩೮













'ಪಚ್ಚೆ ' ಎಂಬ ವೇಷಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨] ಬಲರಾಮ, ಕೌಂಡ್ಲಿಕ, ವೀರವರ್ಮ, ಶಿಶುಪಾಲ ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರ ೩೩, ೩೪). ಮಹಾ ಮಾಯಾವಿಯಾದ ಮಾರೀಚನನ್ನು ವರ್ಣಮಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೆಖೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ೩೮) ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಆತನೊಬ್ಬ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ರಾವಣನ ಸಹೋದರನಾದ ಕುಂಭಕರ್ಣನದೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೇ, ಆದರೆ ಆತನಿಗೆ ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಾಟುಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೊಂದು ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆ ಇದೆ.

ಹಿಡುಂಬಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ವೃತಜ್ವಾಲೆ, ತಾಟಕಿಯರಂತಹ ರಕ್ಕಸಿಯರು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ರಕ್ಕಸಿಯರಿಗೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಲೇಪನ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನಾಮ ಅಥವಾ ಗೀರುಗಂಧ ಚಿಟ್ಟಿ, ಅತಿಕಾಯನಿಗಿರುವಂತೆ ಎರಡು ಬೊಟ್ಟು, ಮೂಗಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕೆನ್ನೆಯ ಬಳಿ ಸುಳಿಗಳು, ಮೂಗಿನ ತುದಿಗೆ ಸುಳಿ, ಮೂಗಿನ ನತ್ತನ್ನೂ ಚಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದುಂಟು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಗರಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ ೩೯, ೪೦).

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ಮೂಲಲೇಪನಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವೇಷಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮೂಗಿನಿಂದ ಹಣೆಯ ತನಕ ನಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಯ ಬದಿಗೆ ಬಿಳಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕೆಂಪುರೇಖೆ, ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ನಾಮಕ್ಕೂ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸುವರು. ಕೆಳತುಟಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬಾಯಿಯ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಿಳಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಗೆ ಚಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡನಾಮವಿಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಉಂಟು. ತುಟಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಹಲ್ಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಚಕ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. (ಚಿತ್ರ ೪೧, ೪೨, ೪೩, ೪೪) ಹೀಗೆ ಮುಖವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಾಮಗಳು, ಸುಳಿಗಳು, ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಇತರ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತವೆ.

ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೇಷಗಳು ವಿಚಿತ್ರವೇಷಗಳಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಯಂತಿರುವ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿತಲೆಯ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ

---

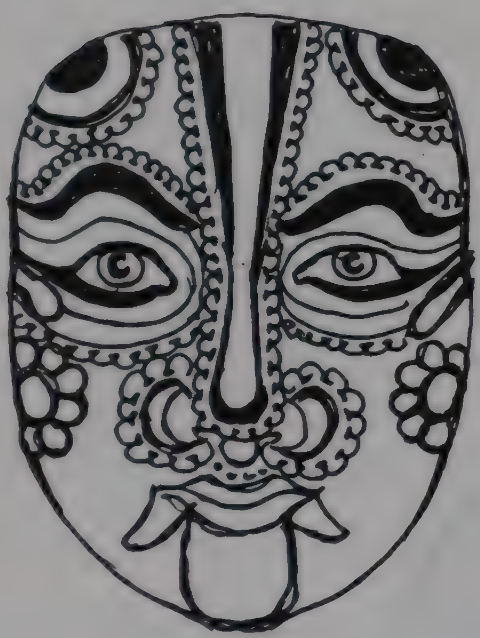
೨೭. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ ' - ಪು. ಸಂ. : ೫.



ಚಿತ್ರ ೩೯



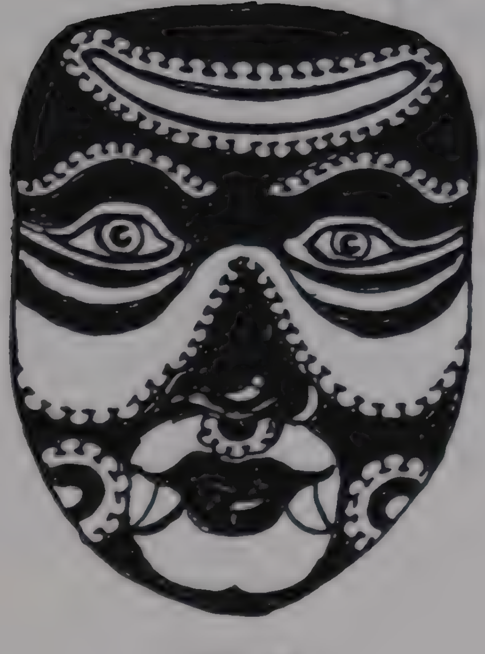
ಚಿತ್ರ ೪೦



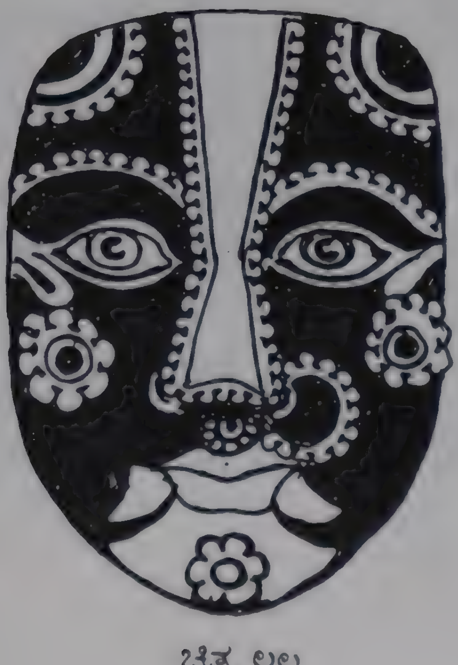
ಚಿತ್ರ ೪೧



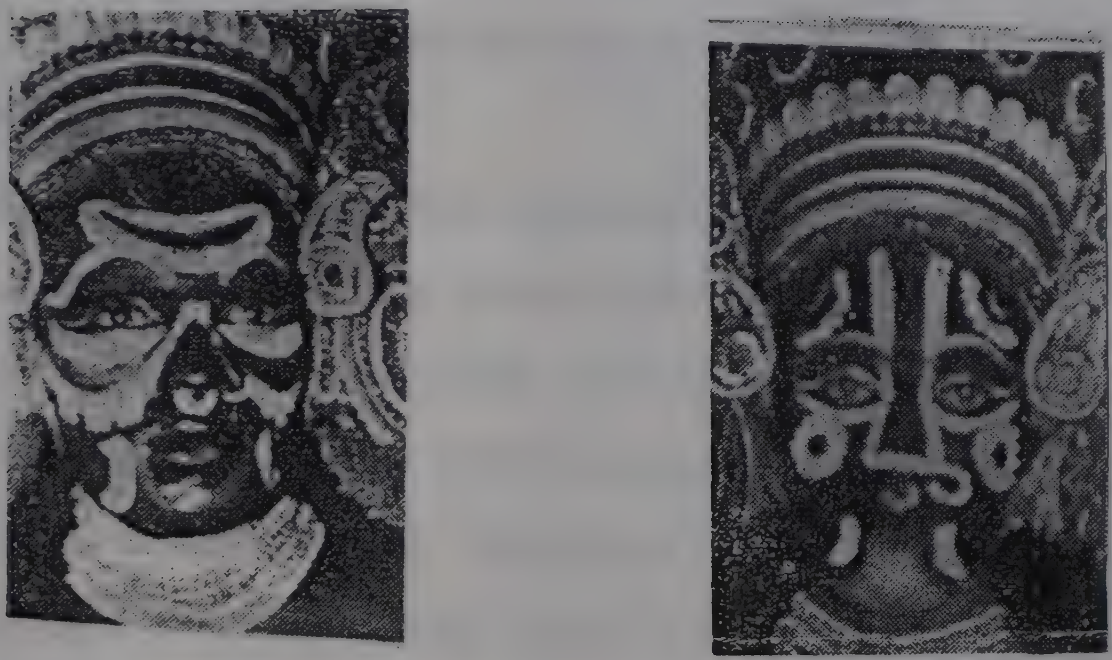
ಚಿತ್ರ ೪೨



ಚಿತ್ರ ೪೩



ಚಿತ್ರ ೪೪



ಚಿತ್ರ ೪೫



ಚಿತ್ರ ೪೬







ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಯಥಾವತ್ ರೂಪ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರದೆ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರ - ಷಡಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ. ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಯಥಾವತ್ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡದೇ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಎಂಬುದಾಗಿ.[೨೮]

ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ರವಿವರ್ಮನ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆಂಪು ಮುಖದ ಮಂಗನಂತಿರದೆ ಕಪ್ಪು ಮುಖದ ಮುಸಿಯ ನಂತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಅಂಗದ, ಸುಗ್ರೀವ, ಜಾಂಬವಂತರಿಗೂ ಒಂದೇ ತರಹದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇದ್ದು ಸುಳಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಎಡ - ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವ ' Symetrical Design ' ನಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇತರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹನುಮಂತನಿಗೂ ಚೇಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧವೋ ? ಹನುಮಂತನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಚೇಳಿನಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ (ಚಿತ್ರ ೪೭) ಮೂರು ಸುಳಿಗಳ (ಚಿತ್ರ ೪೯) ಐದು ಸುಳಿಗಳ (ಚಿತ್ರ ೫೦) ಹಾಗೂ ಏಳು ಸುಳಿಗಳ ವರೆಗೆ (ಚಿತ್ರ ೫೧) ವೈವಿಧ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಷ್ಟೇ ಇದ್ದು ಐದು ಅಥವಾ ಏಳು ಸುಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹನುಮಂತನ ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುತ್ತ ಹಳದೀ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆದು ಕಿರು ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ 'ಮುತ್ತರಿ' ಗಳೆಂಬ ಕಿರು ಬೊಟ್ಟನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಯಿಯ ಸುತ್ತ ಕಪಿಯ ಕಳೆ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತುಸು ಉಬ್ಬಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವರ್ಣವು ಹಳದಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ ೫೨) .

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಿರು ಅಂಶವೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತರಿ ಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಖದೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತರಿಯು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರಿನ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಛಾಯೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ.

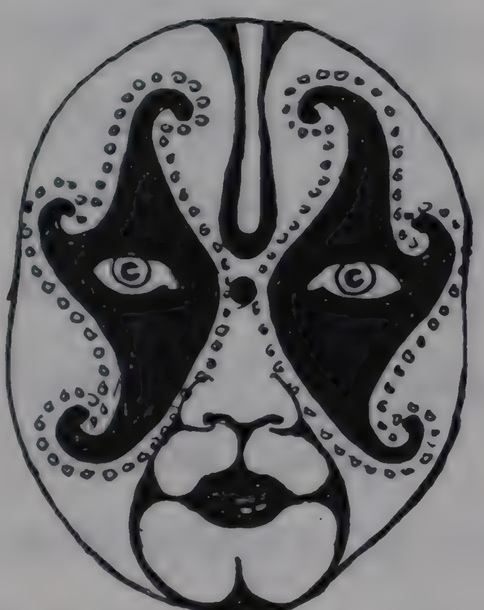
೨೮.ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್ - ' ವರ್ಣಸಂಚಯ ' - ಪು. ಸಂ. : ೨೫



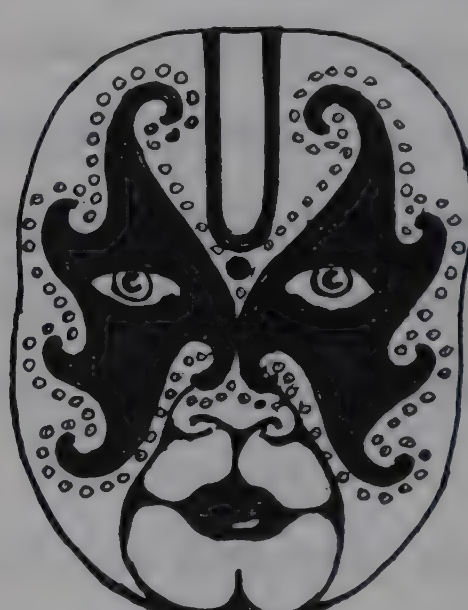
ಚಿತ್ರ ೪೭



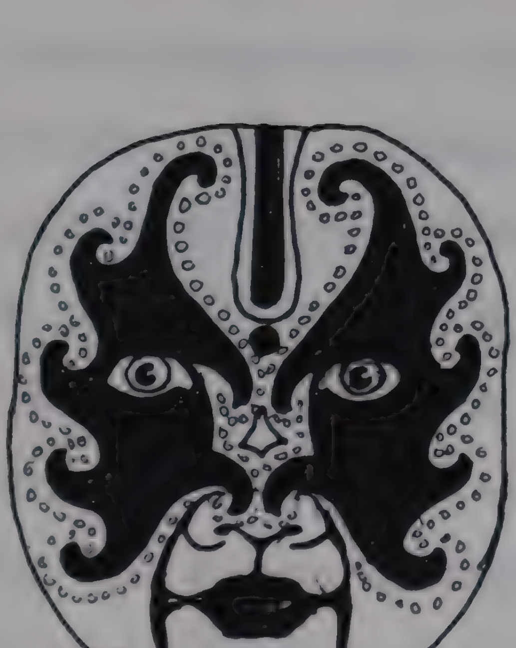
ಚಿತ್ರ ೪೮



ಚಿತ್ರ ೪೯



ಚಿತ್ರ ೫೦



ಚಿತ್ರ ೫೧



ಚಿತ್ರ ೫೨













ನರಸಿಂಹನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ಸಿಂಹದ ಯಥಾವತ್ ರೂಪವಾಗಿರದೆ ಸೂಚ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಉಗ್ರರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಳಿಯ ಅಥವಾ ಕೆಂಚು ಕೇಶರ ದಿಂದ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ನರಸಿಂಹನಿಗಾಗಿ ಅರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಚೆಂಡನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೊಯ್ಸಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹಣೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ದವಾದ ನಾಲಿಗೆಗೆ ವಾಲಿಬಾಲ್‌ನ ಒಳಗಿರುವ ಟ್ಯೂಬ್‌ನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂದಿಯ ಕೋರೆದಾಡೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳಿಂದ ಮುಖವು 'ಸಿಂಹದ' ಸಹಜತೆಗಿಂತಲೂ ನರಸಿಂಹನ ಉಗ್ರಭಾವವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಸುತ್ತ 'ಕಂಗರಿ' ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂದಲಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಉಲ್ಲನ್ ದಾರಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರ ೫೩, ೫೪)

ಭೀಮನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ' ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ ' ಯ ರುದ್ರಭೀಮ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರ. ಭೀಮನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾವಿರ ಆನೆಗಳ ಬಲ ಉಳ್ಳವ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಮೂಗಿನಿಂದ ಹಣೆಯವರೆಗೆ ಉದ್ದನಾಮವಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದುದ್ದು ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಂಕಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ[೫೯] ರೌದ್ರಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬೆಳದು ಬಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೫೫). ಇಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ 'ಅರೆಬಣ್ಣ ' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.

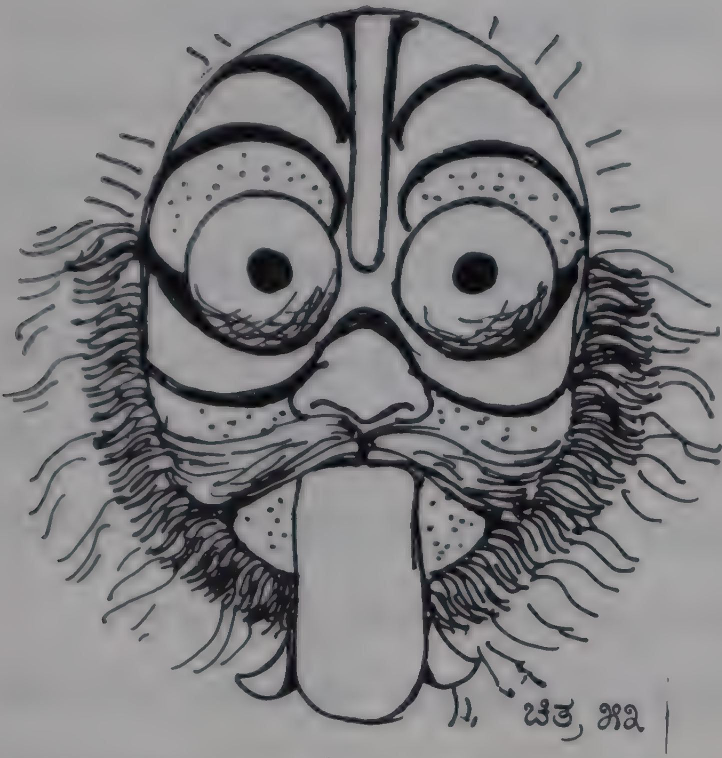
ಜಟಾಯುವಿನಂತಹ ಪಕ್ಷಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಕ ಕೊಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವರಾಹ, ಮತ್ಸ್ಯವಾನರ, ಶುಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೀರಭದ್ರನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಉಗ್ರವಾಗಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಕಿರು ಚಿಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಿವನಂತೆ ಇವನಿಗೂ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ ೫೬).

ಬಡಗಿನ ಕಿರಾತ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೂಲ ಲೇಪನದ ನಂತರ ಎಳೆಯುವ ರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮುಖಭಾವವು ಎಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ೫೭ ಗಂಧರ್ವನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುನಾಮವು ದೀಪಶಿಖೆಯಂತೆ ಹಣೆಯಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಕೆಂಪುವರ್ಣವು ವರ್ತುಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕಿರಾತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಾಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ನಾಮವು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಅಗಲವಾಗಿ ಹಣೆಯ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ

---

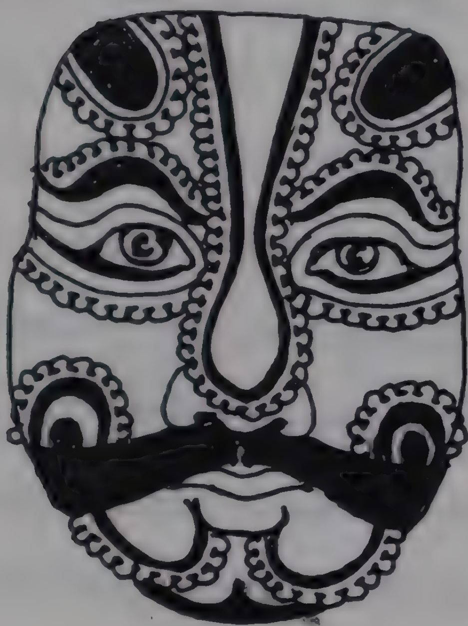
೫೯. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ ' - ಪು. ಸಂ. : ೧೪೧



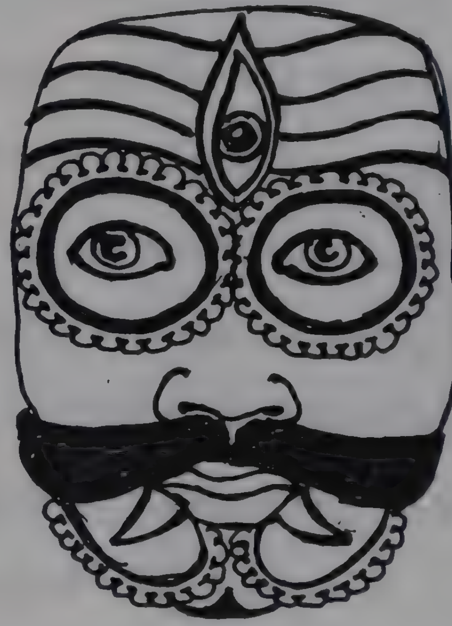
ಚಿತ್ರ, ೫೩



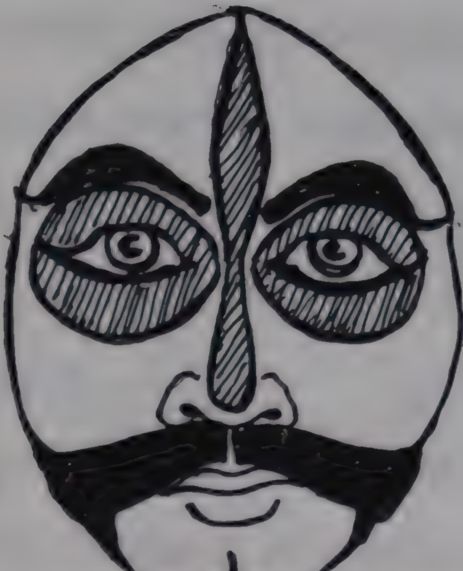
ಚಿತ್ರ, ೫೪



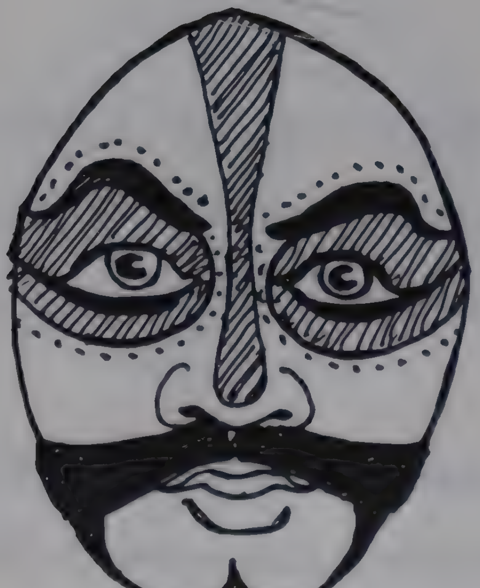
ಚಿತ್ರ, ೫೫



ಚಿತ್ರ, ೫೬



ಚಿತ್ರ, ೫೭



ಚಿತ್ರ, ೫೮













ಇರುವ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಕೆನ್ನೆಯ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡುರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ೫೮). ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ಗಂಧರ್ವನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು, ವೀರತನವೂ ಕಿರಾತನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೩. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸ:

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನಿಪುಣನಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನೂ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸದೂತ, ಋಷಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರಿ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಾತ್ರ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿ, ಭಿಕ್ಷುಕಿ, ಅಡುಗೊಲಜ್ಜಿಯಂತಹ ಮುದುಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ ಅಥವಾ ಇತರ ರಾಜರ ದೂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ದೂತನು ವಿಶಿಷ್ಠ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಕ್ರನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಖವು ಉದ್ದವಾಗಿರುವಂತೆಯೋ, ಅಗಲವಾಗಿರುವಂತೆಯೋ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರು ನಿಪುಣರು. ಮುಖದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳದೀ ವರ್ಣವನ್ನು ಕೆನ್ನೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಡುಗೋಲಜ್ಜಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟು ಕೆನ್ನೆ ಗಲ್ಲಗಳ ಬಳಿ ಎಳೆಯುವ ಕೆಲವು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ವೃದ್ಧಕಳೆ ತರುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ ೫೯ - ೬೪)

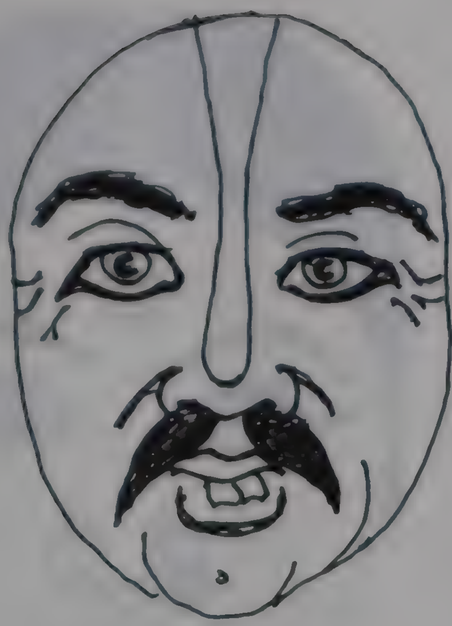
೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ:

ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ವರ್ಣಮಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಂತಿದ್ದು ಪುರುಷ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುರೂಪ್ಯ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವು ಅತೀ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

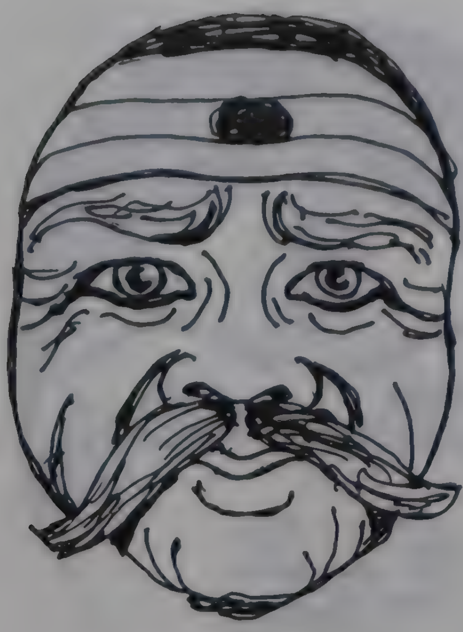
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಪುರುಷರಂತೆ ಗೌರವರ್ಣದಿಂದ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಮವನ್ನು, ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಗಿನಂತೆ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಉರುಟು ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಕ್ರಮ ಇರಲಿಲ್ಲ[೨೦] ಕನ್ನಡ ಅಂಕೆ -೪-ನ್ನು ಹೋಲುವ ತಿಲಕವಿಡುತ್ತಿದ್ದರು (ಚಿತ್ರ ೬೫ಅ) ಇಂತಹ ತಿಲಕಕ್ಕೆ

---

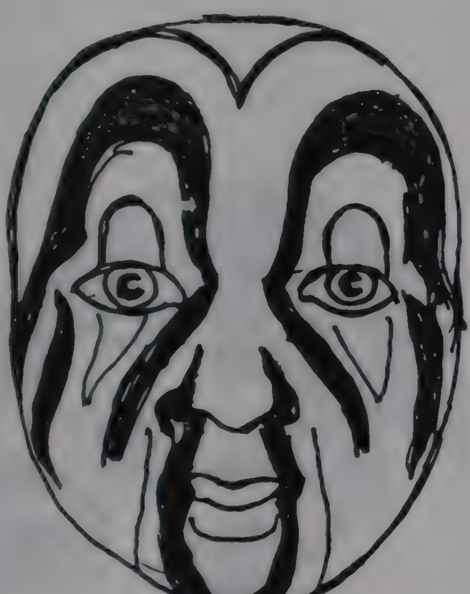
೨೦. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ' ಕೇದಗೆ ' - ಪು. ಸಂ. : ೮೩



ಚಿತ್ರ ೫೯



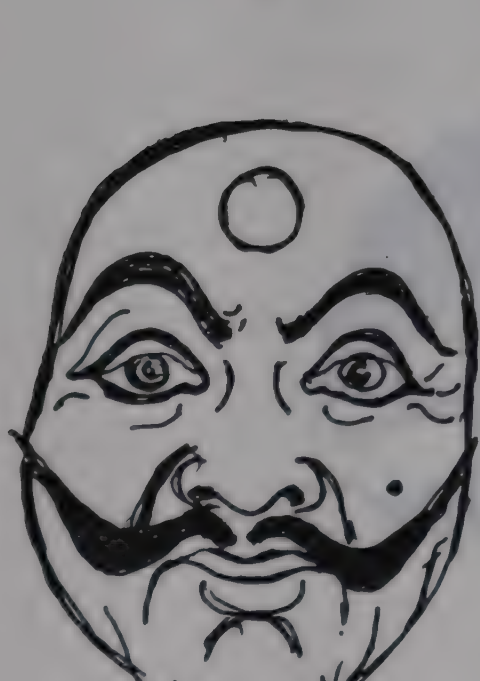
ಚಿತ್ರ ೬೦



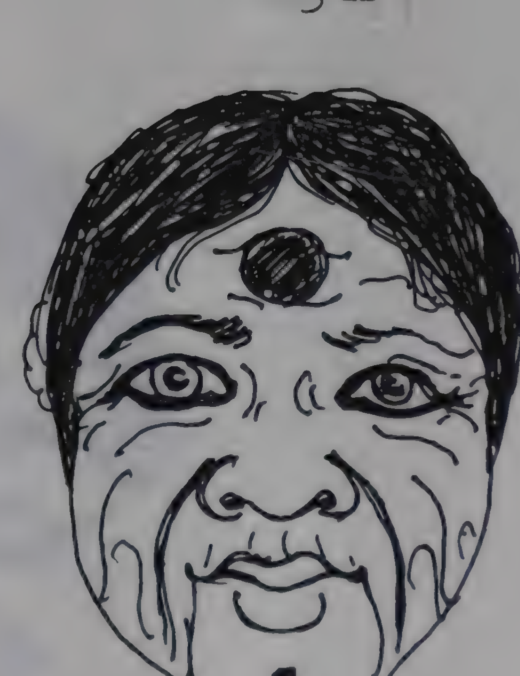
ಚಿತ್ರ ೬೧



ಚಿತ್ರ ೬೨



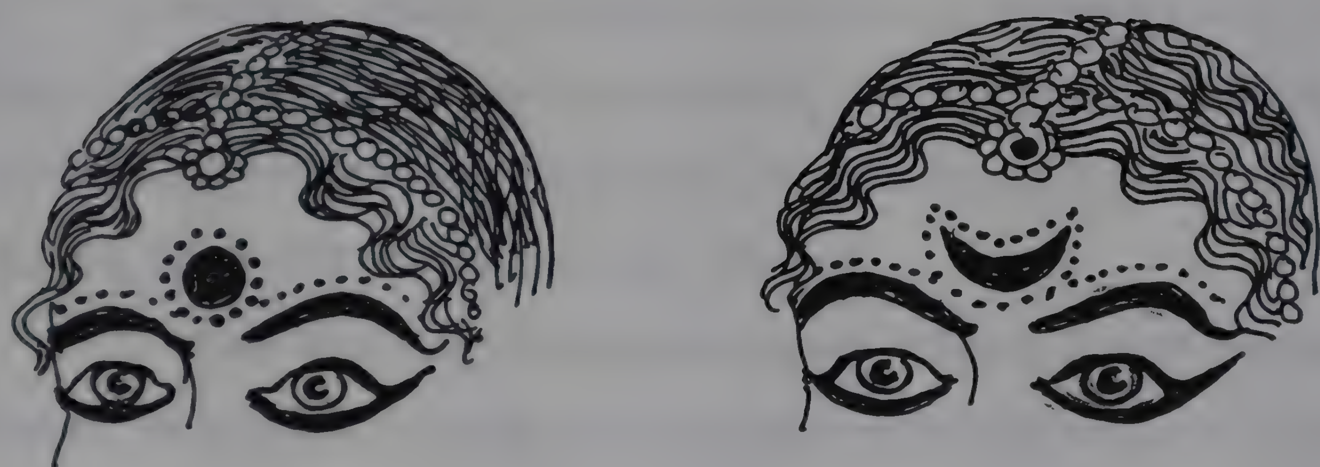
ಚಿತ್ರ ೬೩



ಚಿತ್ರ ೬೪









ಚಿತ್ರ ೭೫



'ಕಲಶತಿಲಕ' ಎಂದು ಹೆಸರು.[20] ಇದರ ನಂತರ ಕೆಲವು ಕಾಲ ದೀಪ ಶಿಖೆಯಂತೆ ಉದ್ದವಾದ ನಾಮವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ನಾಮದ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿಯ ಮುತ್ತರಿ (ಚುಕ್ಕೆ) ಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ನಾಮವು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾಧ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮರಾಠೀ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಮವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕಲಶ ತಿಲಕ ಅಥವಾ ನಾಮವು ಪುರುಷ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುರೂಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಇಂತಹ ತಿಲಕಗಳು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ನೊಸಲಿನೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಗಿನ ಎರಡೂ ಹೊಡೆಗಳ ನಿಮ್ನ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ರತ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಬುಲಾಕನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಿತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಡ್ಡಾಯ ಆಭರಣ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನವರು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗಳಿರದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುಭ್ರವಾದ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ವೇಷದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬನ್ನು ಅತೀ ತೆಳ್ಳಗೆ ಎಳೆಯದೆ ದೂರದಿಂದಲೂ ಕಾಣುವಷ್ಟು ತಕ್ಕಷ್ಟು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಉರೂಟು ಕುಂಕುಮವಿಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇವಿಯರಂತಹ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೀರುಗಂಧವನ್ನೂ, ಅಡ್ಡಕುಂಕುಮವನ್ನೂ ಇಡುವುದಿದೆ. ಸಖಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮೀಳೆಯಂತಹ ರಾಜಸ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣ ರೆಪ್ಪೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಸುಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ ಮಾತಿನಂತೆ " ಈ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಅಜ್ಞಾತ ಮೂಲ ಪುರುಷರು ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾವಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಆಧಾರ ರೇಖೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಮತೋಲ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕತೆ, ಕೃತಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಭ್ರಮೆ (Illusion) ನಿರ್ಮಾಣ, ನಾಜೂಕುತನ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ, ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವಂತಿದೆ "[21] ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

---

೩೧. ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ ೨೬-೦೧-೨೦೦೩

೩೨. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ' ಕೇದಗೆ ' - ಪು. ಸಂ. : ೮೪





ಉಗ್ರವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ಭಾಗ(ಬಡಗು)



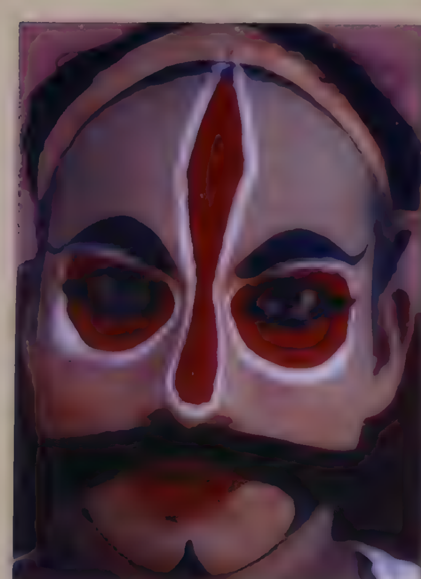
...ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ (ಬಡಗು)



ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ (ತೆಂಕು)



[illegible] ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ (ಬಡಗು)



[illegible] ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ (ಬಡಗು)



[illegible] (ಕೆಂಪು)



ಚುಟ್ಟಿಯ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ

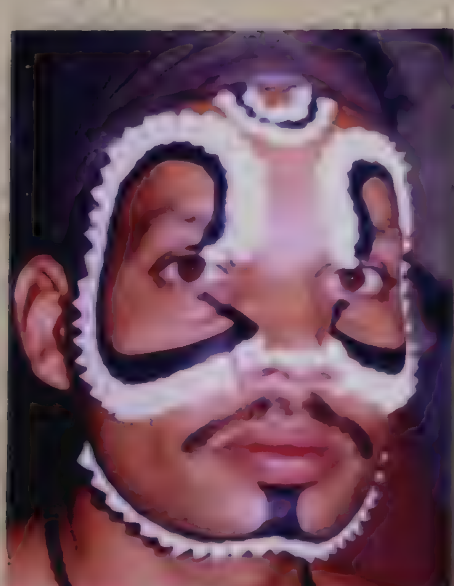




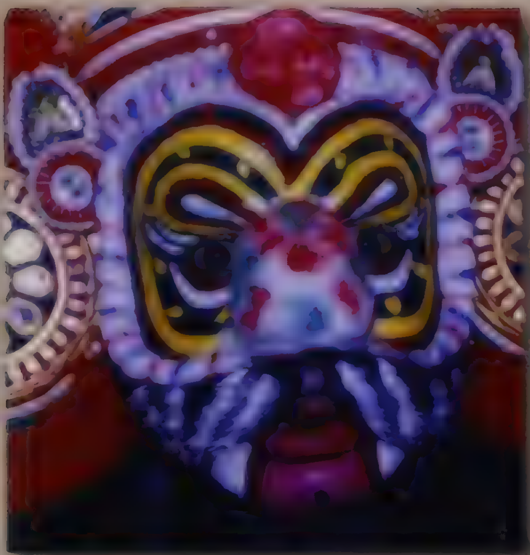
[illegible] (ಕೆಂಪು)



[illegible] ವಿನ್ಯಾಸ (ಕೆಂಪು)



[illegible]



[illegible]

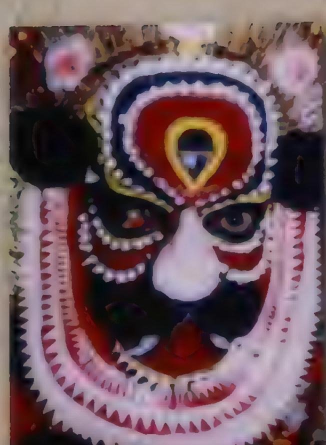


ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ (ತೆಂಕು)





ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ (ಬಡಗು)



[illegible]



[illegible]











[illegible] ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು [illegible] ಬಣ್ಣದ [illegible] (ತೆಂಕು)



[illegible] ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು [illegible] ಬಣ್ಣದ [illegible] (ತೆಂಕು)



[illegible] ಮತ್ತು [illegible] (ತೆಂಕು)



[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]



ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ನಾಲ್ಕು

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ - ೪

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ

ಇಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. "ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಕ್ರಮಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಎರವಾದುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊತ್ತು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಅಥವಾ ಉಚ್ಚ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಲ್ಲವರ ಸೊತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟು ಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕೃತ ನೃತ್ಯ - ಗಾಯನಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ನಡವಳಿಕೆ ಕಂಡು ಬರ ತೊಡಗಿತು."[೧] ಇಂತಹ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೂ ಆದದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂದದ್ದು. ಹಿಂದೂ ಮೂಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಥಿಯೇಟರ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಳೆತನದ ಸೆಳೆಕುಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಷ್ಟೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಗತಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅಂದ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವೇ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೋ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವೆಂಬುದು ಊಹಾತೀತ. ಜನಾಂಗ - ಜನಾಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಜವುಳಿ'ಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

---

೧. ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ (ಲೇ.) - 'ಪೊನ್ನಂ ಕಂಠಿ' ಪು. ಸಂ. :೧೭೬

೪.೧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ವಿವರ ಇಂತಿದೆ.

೧. ಕಪ್ಪು ಅರಿವೆಯ ಸಡಿಲವಾದ ಇಜಾರ

೨. ಬಿಳಿ ಅರಿವೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮಡಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊಲಿದ ಎರಡಂಗುಲ ಅಗಲ ಹತ್ತು ಮೊಳ ಉದ್ದದ ದಟ್ಟಿ

೩. ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದಗಲೆ ಅಂಗಿಗಳು

೪. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಇಜಾರ

೫. ಸೀರೆ, ರವಿಕೆ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಪ್ಪು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೊಳದ ಸೀರೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಇನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲಮುಂಡು ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಎಂಬ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟುವ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೊಣಕಾಲಿಗಿಂತ ತುಸು ಕೆಳಗಿನ ವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಬಾಲಕರು ಉಡುವ ಗಿಡ್ಡ ಮುಂಡು, ಪಂಚೆಯಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿರಬಹುದು.' ಎಂದು ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[೨]. ಇಂತಹ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಚೌಕುಳಿಗಳಿರುವ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೊಳದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ 'ಸೊಗೆವಲ್ಲಿ' ಗಳನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲಿಂದ ಇಳಿಬಿಡಲು ಬಳಸಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಗಲು ವಲ್ಲಿಗಳೆಂಬ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಎರಡು ಮಾರು ಉದ್ದದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಲು ಪಾಕಿನ ವಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

- ಇವಿಷ್ಟು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತ್ರಗಳು.

೪.೧.೧. ಶುದ್ಧ ವೇಷಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ :

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ನಂತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವೇಷಧಾರಿ ವೇಷ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪೆಂದರೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಇಜಾರ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಇಜಾರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಡಿಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನರ್ತಿಸಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದ್ದು, ವರ್ಣ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಎದ್ದು ಕಂಡುಬಂದು ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಜಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಇಜಾರವನ್ನು ಕಾಲಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ ಬಳಿಕ ಮೀನಖಂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ವರೆಗೆ

---

೨. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ (ಲೇ.) 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' ಪು. ಸಂ. ೧೧೬

ಸಡಿಲವಾಗಿರದಂತೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೊಣಗಂಟಿನಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿಯೂ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಎರಡು ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೀನಖಂಡದ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಇಜಾರವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಕಾಲುಚೀಲ (ಸಾಕ್ಸ್) ವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷದ ದಗಲೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಜಾರದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದೂ ಇದೆ.

ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಜಾರದ ಮೇಲೆ 'ಅಂಡು' ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಡಿನಮೇಲೆ ಇಜಾರವಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಂಡು' ಎನ್ನುವುದು ವೇಷಧಾರಿಯ ನಿತಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವ ತಂತ್ರ. ಸೊಂಟದ ಕೆಳಭಾಗವು ತುಂಬಿದಂತಾಗುವುದು, ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಮತೋಲವಾಗುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆ - ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು - ಅಂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹಗ್ಗವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಒಳಗೆ ಸಣ್ಣ, ಮೇಲ್ಗಡೆ ದೊಡ್ಡ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬರುವಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಇದನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಅಂಡು' ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೆತ್ತನೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನ ಅಂಡು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಅಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು ನಂತರ ಕಿರೀಟದ ವೇಷ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದು ಪುಂಡು ವೇಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಅಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೇಷಧಾರಿಯ ದೇಹಗಾತ್ರ, ಆತ ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಂಡಿನ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದು ಅವರು ಬಳಸುವ 'ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೊರ್ನಾಡು ಎನ್ನುವುದು (ಕೊರನಾಡು, ಕೊಡನಾಡು)ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಊರು. ಇದು ಕೈಮಗ್ಗಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಪ್ರದೇಶ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಚೌಕುಳಿ ಕಸೆ ಸೀರೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಜನರು ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಜನರು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸುವ ಅವಕಾಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರಗಳಿಗೂ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯ ಮದುವೆ ಸೀರೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು[೩]. ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ

೩. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' ಪು. ಸಂ.: ೫೨

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಚೌಕುಳಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಗಳಿರುವ ಇಂತಹ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತಹ ಬಾಲಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭೀಷ್ಮ-ದಶರಥರಂತಹ ವೃದ್ಧರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಶುದ್ಧ ವೇಷ ಧಾರಿಗಳು ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃಷ್ಣ' ಉಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸುಮಾರು ೩೦-೩೨ ಅಡಿ ಉದ್ದ (೨೦ ಮೊಳ) ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಸೀರೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪದರಾಗಿ ಮಡಚಿ, ದೇಹದ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಉದ್ದ ಬರುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ಒಂದು ಸುತ್ತು ತಂದು ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಸೆಹಾಕಿ ಉಟ್ಟು ಕೊನೆಯ ತುದಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ತಂದು ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ದಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುತ್ತಿಯ ಬಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸೀರೆಯ ತುದಿಯನ್ನು ದಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ದಟ್ಟಿಯು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಸೆಯು ಮೊಣಕಾಲಿನ ವರೆಗೆ ಇದ್ದು ವಜ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ -ವೀರ ಕಚ್ಚೆ- ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈತ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವನಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಈ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಯಲಾಟ ಆಡುವುದೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಈಗ ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಂದರ್ತಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಕೈಮಗ್ಗದಿಂದ ತಯಾರಿಸುವ ಕುಟುಂಬಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಇಂತಹ ಕಸೆಯುಡುಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಮುಖ ಬರೆದನಂತರ ಜವಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಳುವುದಕ್ಕೆ 'ಕಸೆಕ್ಕ್ ಲಕ್ಕುನು' (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ -ಕಸೆಕಟ್ಟಲು ಏಳುವುದು) ಎಂದೇ ಇವತ್ತೂ ಹೇಳು ರೂಢಿ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಸೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟಿಬಿಗಿದು ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಎಂಬ ಕಟಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು."[೪] ಇಂದು ಕಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಜಾರಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಿನ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪಿನ ಅಥವಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳು (ಗೋಟುಗಳು) ಇರುತ್ತದೆ. ವೇಷದ ದಗಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಣ್ಣದ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಿಗೆ

---

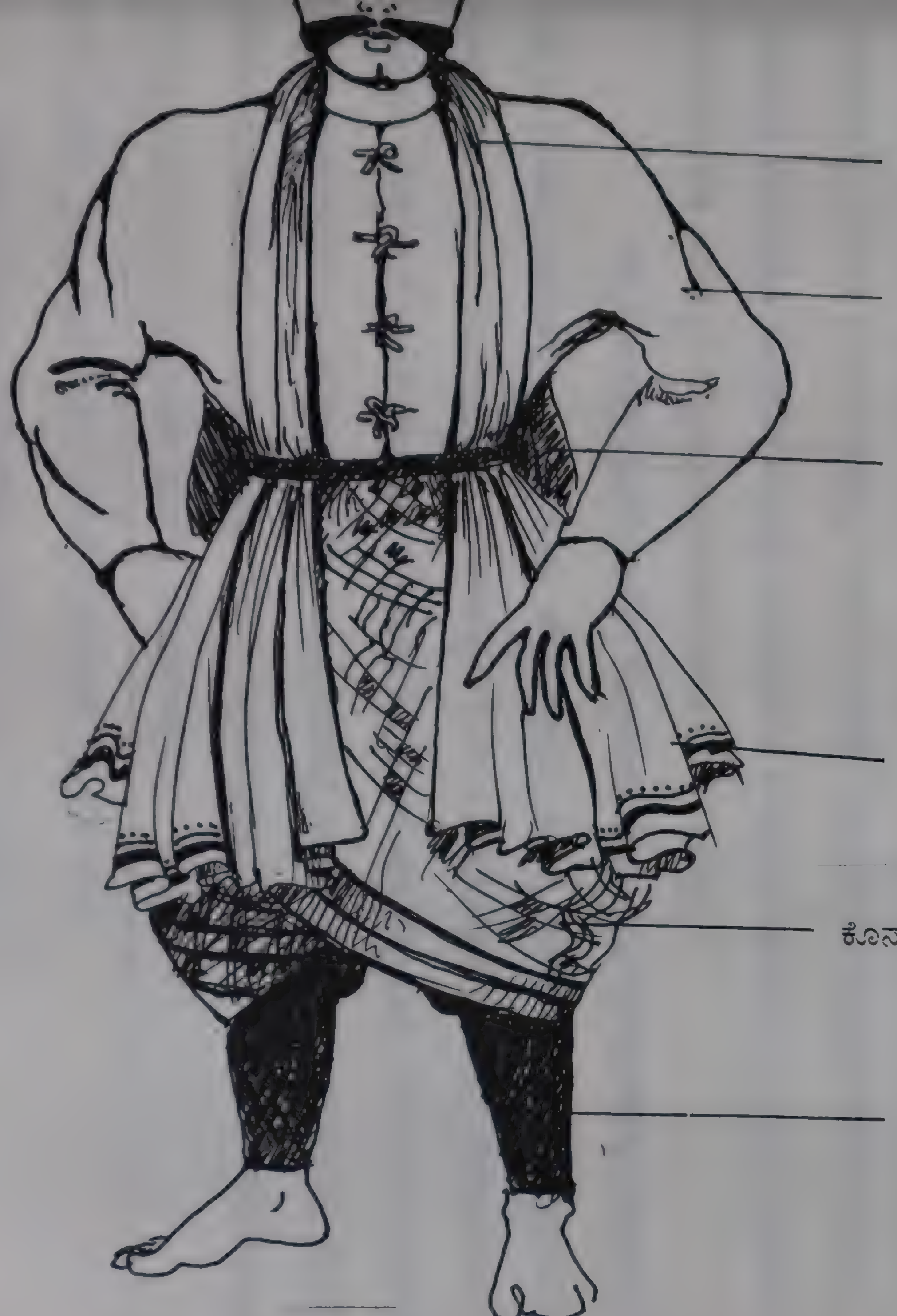
೪. ಕೆ. ಎಮ್. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ 'ವಿಲೋಕನ' ಪು. ಸಂ.: ೧೧೦

ರಾಜವೇಷ (ಕಿರೀಟ ವೇಷ) ದವುಗಳಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣ ಅಳತೆಯ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದು ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

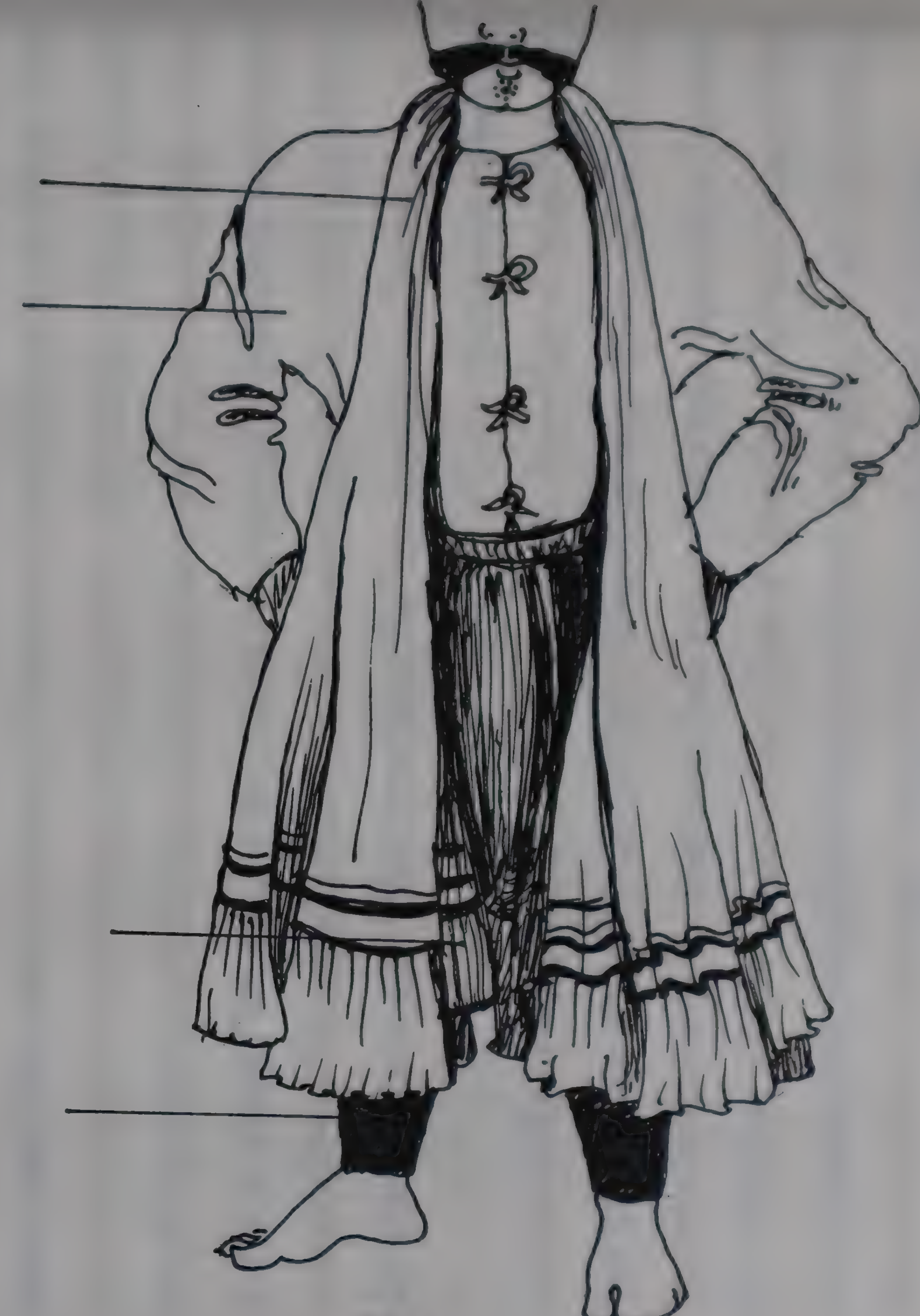
ಪಾತ್ರದ ರಸಭಾವ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವರು ಧರಿಸುವ ಅಂಗಿ (ದೊಗಲೆ) ಇಂದ. ಈ ದೊಗಲೆ ಅಥವಾ ದಗಲೆಗೆ ಗುಂಡಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಸೆಲಾಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಕಸೆ ಅಂಗಿ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಬಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣವು ಹೊಳೆಯದೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಬೆವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಭರಣಗಳು ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೇ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಹಿತಕರ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆ ಅನುಕೂಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಳಕೆಯು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೇಷ್ಮೆಯಂತಹವು ದುಬಾರಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉಣ್ಣೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೆಲ್ವೆಟ್ (ಸಕಲಾತಿ) ಬಟ್ಟೆಯು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುವ ಗುಣಗಳು ಮೂರು. ಸತ್ವಗುಣ, ರಜೋಗುಣ, ತಮೋಗುಣ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಸತ್ವಗುಣ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ರಜೋಗುಣ ವೀರ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದ್ದು ಕ್ಷತ್ರೀಯೋಚಿತವಾದದ್ದು. ಮತ್ತು ತಮೋಗುಣ ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶುದ್ಧ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಪುರುಷ ವೇಷ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ (ರಾಜ) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕನಾಗಿದ್ದು ಆತ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ : ದಶರಥ, ರಾಮ, ಧರ್ಮರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎದುರು ವೇಷ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿಯು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೆಲಸವು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಂಪು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಹಸುರಿನ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಪ್ಪು ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ವೇಷ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬಹುದು.

ಅಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನವು ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ತೋಳಿನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನ ಘನತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ಪುಂಡು ವೇಷದವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಅಂಗಿ. ಬಡಗಿನ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ಣತೋಳಿನ ಅಂಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.



ಚಿತ್ರ ೬೬



ಚಿತ್ರ ೬೭



ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಲಿನಂತೆ ಇಳಿಬಿಡುವ ವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ 'ಸೋಗೋಲಿ' ಎಂತಲೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ 'ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮಾರಿಗಿಂತಲೂ ಉದ್ದವಾದ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸೋಗೋಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅಂಗುಲ (ಒಂದು ಅಡಿ) ಅಗಲ ಮತ್ತು ೧೦ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಲ್ಲೆಯ ಬಳಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪುರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಂಕಿನ ಪುಂಡುವೇಷಗಳಿಗೆ ಸೋಗೋಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ.

"ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜವೇಷಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾಧನ ಪ್ರಕಾರವು ಅದರ ವಿಕಾಸ ಕಾಲವನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸ ಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಕೈಮೈಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೋಲುವ 'ವಲಿ'ಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅಂಗಿ ಸುರಾಲುಗಳು ಮೊಳಕಾಲನ್ನು ಮೀರಿ ಜೋಲುವ ನೆರಿಗೆಯ 'ಕಟಿ ಪ್ರವರಣ' ವಸ್ತ್ರಧಾರಣದ ಈ ಶೈಲಿಗೂ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹಾದಿ ನರೇಶರ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ (Portrait)ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವರಣ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜವೇಷಗಳ ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಜರ ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳ ಹಾಗೂ ಉಡುಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮಾತೃಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ."[೫] ಎಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರಚ್ಛಾದನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕ್ರಮವಾದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ[೬] ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮೇಲೆಹೇಳಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಆದರದ್ದೇ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದೇನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ (Repitation) ಎಂಬ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಕಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನಾರವರ್ತಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಒಂದುಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯ (Harmany) ಉಂಟಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗದೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾದರೂ ತನ್ಮಯನಾಗಬಹುದು ಇಂತಹದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಜಾರು ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಮತ್ತು ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಸಾಮ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

---

೫. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ (ಸಂ.) 'ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ' ಪು. ಸಂ.: ೩೧೭

೬. ಎಂ. ಪ್ರಾಭಾಕರ ಜೋಷಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' ಪು. ಸಂ.: ೮೫

ಹಿಂದೆ ದೊಂದಿ, ಲಾಂದ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಆಭರಣಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗ, ಹಿಂಬಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸು, ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪುಚ್ಚಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಬೆಳಕು ಬಂದಾಗ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಶರಗಳು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ 'ಶಲ್ಲೆ' ಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಳಿಪಂಚೆಯನ್ನು ಬಳಸುತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಚನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಬಳಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ತುದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಮುಂಡಾಸು ವೇಷವಾದರೆ ಮುಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಸೀರೆ ಎರಡೂ ಕೊನೆಗಳನ್ನು ನೆರಿಗೆ ಮಾಡಿ ಸೊಂಟದ ಡಾಬಿಗೆ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ನಿತಂಬದವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನರ್ತಿಸುವಾಗಲೂ ಸುಂದರ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ವೇಷಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೌಂಧರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಗುರಂಗಿನ ಜಗಜಗಿಸುವ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಿಂತ 'ಶಲ್ಲೆ' ಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಖರವಿಲ್ಲದ ಶಾಂತ ವರ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಡಾ। ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಲ್ಯೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ತಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮೇಳಗಳ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

೪.೧.೨ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಗಳ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಲ್ಲದೇ ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಅತೀ ಉದ್ದವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಗಲವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ತಂತ್ರ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿನ ಶುದ್ಧವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಜವುಳಿಯನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ದಗಲೆಯು ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದು ಒಳಗೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಂತೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ಸೋಗೋಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಆಭರಣ ಕಿರೀಟಗಳಿಂದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳು ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

'ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ' ವೇಷಕ್ಕೂ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವೇಷದ ದಗಲೆಗಳಂತಿರುವ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಗಳಂತೆ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಜರಿ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಹಿಂಭಾಗವನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಅಂಚುಗಳುಳ್ಳ ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ನೆರಿಗೊಳಿಸಿ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೆರಗಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೂ ಸೋಗೋಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಮೊಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಬತ್ತದ ಹೊಟ್ಟಿನ ಚೀಲವನ್ನು ಅಂಗಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಚಿತ್ರ-೬೮)ಇದು ಇತರ ವಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಕಪ್ಪಗಿದ್ದು ಮೊಲೆಯ ತುದಿ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೆಂಪಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ದಗಲೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟನ್ನಿಟ್ಟು ಎದೆ ಭಾಗವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉಬ್ಬಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹನುಮಂತನ ವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಬಹುಶಃ ಇತರ ವೇಷದಲ್ಲಾದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವೇಷವೇ ನಾಟಕ, ಹಗಲು ವೇಷದಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದು. ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಈಗಿನದಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಹನುಮಂತ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ದಗಲೆಯೇ ಹನುಮಂತನ ವೇಷಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅಂಗಿಯು ಕೂದಲುಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ಅಂಗಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದೇ ರೂಢಿ.

"ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ವೇಷವನ್ನು ನಾಟಕದ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನ ಮಾದರಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಅದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಹನುಮಂತನ್ನು ತಂದರು". [೭] ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಹಸಿರು ಉಲ್ಲನ್ ದಾರಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರುವ ಪ್ಯಾಂಟ್ ಮತ್ತು ಶರ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು.(ಚಿತ್ರ-೬೯) ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಎನ್ನುವ ಯಾವುದೇ ಹೋಲಿಕೆ (ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜನರ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡದೇ ತಾದ್ರೂಪಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಗುಣ ನಾವು ಈ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೈಕಲ್ ಕಚ್ಚೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೊಂದು ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ನೆರಿಗೆಯ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟವೂ ನಾಟಕೀಯವಾದುದನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯದ್ದಲ್ಲದ ಯಾವುದೋ ವೇಷ ಎಡೆಯಿಂದ ನುಸುಳಿದಂತೆ

೭. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ 'ವಿಲೋಕನ' ಪು. ಸಂ. : ೧೧೧



ಚಿತ್ರ ೬೮



ಚಿತ್ರ ೬೯

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರಿಗೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ'ನನ್ನುಳಿದು ಶುದ್ಧವೇಷ, ವಿಚಿತ್ರವೇಷಗಳ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ' ಕಲ್ಪನೆ ಯಕ್ಷಗಾದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಹದ ತಲೆ - ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು 'ನರ'ನ ದೇಹ - ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ್ದಲ್ಲದ ನೈಜಲೋಕದ ಮನುಷ್ಯ. ಬಹಳಷ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ 'ಪೀತಾಂಬರ' ಈಲ್ಲವೇ ಅಂತಹ ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಯಂತೆ ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರುಷ ವೇಷದಂತೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ.

ಬಡಗಿನ ರುದ್ರಭೀಮನಿಗೆ 'ಡವರು' ಎಂಬ ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಭೀಮನ ದೇಹದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಸಪ್ಪಿನ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಡವರನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾತ್ರವೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥಕಳಿ ಅಥವಾ ತೆಂಕಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ದೇಹದ ಕೆಳಭಾಗ ರುದ್ರತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗಾಗಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ಶಿಖಂಡಿ ಬೃಹನ್ನಳೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವೂ ಮೇಲಿನಂತೇ ಇದ್ದು ದೇಹವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣ ಬಿಳಿಯ ಬದಲು ಕಪ್ಪಗಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ರಾಜವೇಷವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಿವೆ.

ಕಾಡುವಾಸಿಯಾದ ಕಿರಾತನಿಗೂ ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಮೈಮೇಲೆ ಸೊಪ್ಪಿನ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಾವಿನ ಮರದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ತೋರಣದಂತೆ ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅನ್ನು ಜನಿವಾರದಂತೆ ಎಡ ಹೆಗಲಿನಿಂದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟಕ್ಕೊಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನ ಮುಂಡಾಸಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳೀ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿರುವ 'ಎಲೆ ವಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಹಿಂಭಾಗ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ಮಡಚಿ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಟುಬರುವಂತೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಾತನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಸಿರು ಅಂಗಿಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರಾತ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.

೪.೧.೩. ವಿಧೂಷಕ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷ ಗುಂಪಿನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ :

ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿದೇವತೆ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ[೮]. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಿಳೀ

೮. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ, ಪು.ಸಂ.೭೫

ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಇತರ ವರ್ಣಗಳ ಬಟ್ಟೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಇಜಾರ, ಮೇಲೆ ಉದ್ದ ತೋಳಿನ ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಅಂಗಿ, ಒಂದು ಕೋಟು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ, ತಲೆಗೊಂದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಟೋಪಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಂಡಾಸು - ಇವಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೂತ ಅಥವಾ ಚಾರಕನ ವೇಷ. (ಚಿತ್ರ೭೦) ಚಾರಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವೇಷ. ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವೇಷ. ಕೋಟನ್ನು ಅಕ್ಕಸಾಲಿ, ರಾಕ್ಷಸದೂತ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುವುದಿದ್ದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತೆ ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ ಹೆಗಲ ಮೇಲೊಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತ್ರ (ಶಾಲು) ಇವಿಷ್ಟೇ. ಋಷಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿಯ ವರ್ಣದ ಉಡುಪನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಅತ್ತೆ, ಮಂಥರೆ, ಅಡುಗೋಲಜ್ಜಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಮುದುಕಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಡಿಮೆ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ತೋರಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ. ಅವರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿರದೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ಬಟ್ಟೆಯು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ (Form) ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಭಾವವೇ ಆತನ ಸ್ಥಾನ (ದೂತನೋ, ಚಾರಕನೋ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಂತ್ರಿಯೋ) ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ದೂತರು ಟೋಪಿ ಅಥವಾ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಬಳಸದೆ ಕೂದಲನ್ನು ನಿಮಿರಿಸಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸತ್ವ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಟ್ಟೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಆಕಾರವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೧.೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಗುಂಪಿನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳು ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೆ ಅಂಗಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗುಣತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೀರೆಯ ವರ್ಣದಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಿರುತ್ತದೆ.

ಈಗಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಮರಾಠೀ, ಕೊಂಕಣಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮಾಧ್ವ ಗರತಿಯರು ಉಡುವಂತೆ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಪುರುಷರು ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು

ಗಮನಿಸಿದಂತೆ "ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ೧೮ ಮೊಳದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು, ಅಗಲವಾದ ಕಂಬಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲು ಸೆರಗು ಕೆಂಪು. ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ವಸ್ತ್ರದುಂಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಮೊಲೆಗಟ್ಟು ಬಿಗಿದು ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು 'ಖಣ' ದ ರವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ರವಕೆಯ ಕೈ ಮೊಳಕೈ ಗಂಟಿನಿಂದ ಒಂದು ಬೆರಳು ಅಗಲದಷ್ಟು ಮೇಲಿನವರೆಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಎಡಹೆಗಲಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆಸೆದು ಬಲತೋಲಿನ ಅಡಿಗೆಳೆದು ಸೆರಗಿನ ಕರೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಕುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಸೆರಗಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ನಿತಂಬ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಜೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಉಡುಗೆಯ ಈ ಭಂಗಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನರ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೋಳುಗಳ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಗಳೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಭಸದ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ಸೆರಗು ಜಾರದೆ, ಕಾಲು ತೊಡರದೇ ಅಂದಗೆಡದೇ ಇರುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು"[೯] ಇಂತಹ ವೇಷಕ್ಕೆ 'ಚಂದಭಾಮ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹ ಕಾಮತರು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರೆಂದು ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಶೇರಿಗಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ[೧೦]. ಅವರು ಮೂಲತಃ ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ೧೯೨೦ ರ ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆದವು. ಈಗಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಈಗಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಡುವಂತೆಯೇ ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ "ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ, ಯಾವುದೋ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ." ಎಂಬುದು ಹ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ[೧೧] ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಎಲ್ಲರ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಹೌದು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೌಕುಳಿ ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೇಯ್ದ ಕೈಮಗ್ಗದ ಸೀರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರೇಷ್ಮೆ, ಜರತಾರಿ ಸೀರೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗತಜ್ಞರು, ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುರುಷ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೊಂದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗೋಲಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕ.[೧೨]

---

೯. ಡಾ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ (ಸಂ.) 'ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ' ಪು. ಸಂ. : ೩೨೧

೧೦. ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಶೇರಿಗಾರ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ. ದಿನಾಂಕ ೮.೧೨.೨೦೦೨.

೧೧. ಹ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ. (ಸಂ.) 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದಕಲೆಗಳ ಕೋಶ' ಪು. ಸಂ. : ೨೫೮

೧೨. ' ಅದನ್ನು ಪುರಾಣಕಾಲದ್ದಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇದೀಗ ನಡೆದಿದೆ.' ಎಂದು ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರು 'ಕೇದಗೆ' ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪು. ಸಂ.: ೮೩

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂವಾಧಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ' ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ'. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಹಜ ವೀರತನವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಗೆ ಸೀರೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಸೆ ವೇಷದ ವಿನ್ಯಾಸ ವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕಸೆ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸೀರೆಯನ್ನು 'ಸೈಕಲ್ ಕಚ್ಚೆ' ಯಂತೆ ಕಾಲಿನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ಪುರುಷ ವೇಷದ ಇಜಾರವು ವಿನ್ಯಾಸವಾದಂತೆಯೇ ಕಸೆಯನ್ನು ಮೊಣಕಾಲಿನ ಬಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಅಂಚು ಕಾಲಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ವರೆಗೆ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭುಜದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಎದೆಯ ಬಳಿ ಕ್ರಾಸ್ ಆಗುವಂತೆ ಮೊಣಕಾಲಿನ ವರೆಗೆ -ಡಾಲು- ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಎದುರಿಗೆ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿತಂಬದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೆಂಪಂಚುಳ್ಳ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯನ್ನು, ಸಿಂಧುರವರ್ಣದ ರವಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಲಿದು ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ 'ಚಲನಶೀಲತೆ'(Continuity) ಯನ್ನು ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಲಾವರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಎತ್ತುಗಡೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ : ಈ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಡಾಲು ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ, ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಾಲಿನ ಸೀರೆಯ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲಿನ ತುದಿಯ ವರೆಗೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ದೇಹ ಯಾವುದೇ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತಾಳಿದರೂ ತಲೆಯಿಂದ ಪಾದದವರೆಗೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮಿಳೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಶಶಿಪ್ರಭೆ, ಮಧನಾಕ್ಷಿ ಮೊಡಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು 'ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ'.(ಚಿತ್ರ೭೧)

ಪಾರ್ವತಿ, ಶಬರಿ, ಋಷಿಪತ್ನಿ, ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ' ಉರುಗಬ್ಬೆ(ಉರುಗುಪ್ಪೆ, ಉರುಗುಬ್ಬೆ) ವೇಷ' ಎನ್ನುವರು. ಸೀರೆಯನ್ನು ದೇಹದ ಸುತ್ತ ಸರಳವಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಗಂಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೊಂದು ಹಳದಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇಸರಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಿಳೀ ಸೀರೆಯನ್ನು, ಕೆಂಪು ರವಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನಾಂಗದವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಉಡುವುದಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಪರ್ವತರಾಜನ ಮಗಳಾದುದರಿಂದ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ತಪಸ್ವಿನಿಯೂ ಆದುದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಇಂತಹ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವಿರಬೇಕು.



ಚಿತ್ರ ೨೦



ಚಿತ್ರ ೨೦

ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರೂ, ಶಬರಿಯೂ ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೂ ಇಂತಹದೇ ಉಡುಪು. ಹಿಂದೆ ಮಾಯಾ ರಕ್ಕಸಿಯರಿಗೂ ಇಂತಹ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಕ್ರಮವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬದು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂರು ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮೂರನೆಯದು ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಇಹದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಮತ್ತು ಸುಂದರ. ಬಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರದ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅನನ್ಯ.















[illegible] (ತೆಂಕು)





[illegible] (ಬಡಗು)



[illegible]



[illegible]













ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಐದು

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ : ೫

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ'-ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಮನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಲು, ದಂತ, ಮರ, ಮಣ್ಣು, ಲೋಹ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ತನ್ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಪಡುವುದು ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜಾತೀತರು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಬಲಶೂರರು. ತದ್ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಧರಿಸುವ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಲೋಕ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕ-ಕನಸಿನ ಲೋಕ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಕರಾವಳಿ ಜನರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಾಜರಂತೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶೂರರಾಗುವಂತೆ ವರಕೊಡುವ ದೇವರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ತಾನಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡುವ ಕನಸು ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಇದರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈಭವಯುತ ಆಭರಣಗಳು. ಜನಪದರು ತಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತಾವೇ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು ''ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿನ್ನಾಭರಣ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೋ 'ಒಬ್ಬ' ಗುಡಿಗಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಗುಡಿಗಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಾಗಲೀ ತತ್‌ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮರದಲ್ಲಿ ತಂದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಆಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ವರ್ಗದವರು ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.''[೧]. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಾಷ್ಟಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಅನೇಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸಗಾರನ ಕೃತಿಯಾಗದೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಾದದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯವೆನಿಸದ ಆಭರಣಗಳು ನಶಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸೌಲಭ್ಯದ ಹಾದಿಹಿಡಿದಾಗ ಉತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳೂ ಮರೆಯಾಗಿವೆ.

೫.೧. ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಸಲಕರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಬಹುದಾದ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ನಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೊಡುಗೆಯ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಐದು ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಅವಶ್ಯ.

೧. ಮರ

೨. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದ ಬೇಗಡೆ

೩. ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್

೪. ಅಂಟು

೫. ತೆಳುವಾದ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ನೂಲಿನ ಹಗ್ಗಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆತ್ತ, ಉಣ್ಣೆ, ನವಿಲುಗರಿ ಹೀಲಿ, ನಾರು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳೂ ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

೫.೧.೧. ಮರ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮರಗಳು ಹಗುರವಾಗಿರಬೇಕು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ನವಿರಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಬರುವಂತರಬೇಕು. ಬಿರುಕುಬಿಡುವುದು ಅಥವಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗುವಂತಿರಬಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ಜಾತಿಯ ಮರವನ್ನು ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಮ್ಮೆಮರ,(ಕನಪಂಡೆ-ತುಳು) ಹಾಲೆ, ಹಾಲವಾಣ, ಅತ್ತಿಮರ, ಕೊಂಡ ಮಾವಿನ ಮರ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವಾನಿ, ಹಲಸು ಮರವನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಮರಗಳು ತೊಡುಗೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತ.

---

೧. ಡಾ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ, ಪು. ಸಂ.: ೫೪

೫.೧.೨. ಬೇಗಡೆ :

ಬೇಗಡೆಯು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಸ್ತು. ಹಿಂದೆ ಸೀಸದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಅಲ್ಯುಮೀನಿಯಂನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಾಗದದಂತೆ ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆ. ಸುವರ್ಣವರ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣದವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು (ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಥವಾ ಕೃತಕ) ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮರದ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಅಂಟಿನಿಂದ ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಸುವರ್ಣವರ್ಣ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಆಭರಣವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫.೧.೩. ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಗೆ 'ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿಶೇಶತಃ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆಂದೇ ತಯಾರಿಸಿದವುಗಳೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಸುಲ್ತಾನರ ದೌಲತ್ತಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಝೂವರ್‌ಗಳು (ಗೊಂಚಲುದೀಪ) ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗಾಜಿನವು. ಇಂತಹವುಗಳಿಂದಲೇ ಒಡೆದುಬಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತುಣುಕು ಈ ಕನ್ನಡಿ. ಇಂದಿಗೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಮೀಪದ ಕರೀಂ ನಗರದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಇವುಗಳು ಬಹಳ ತೆಳುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (೧ ಮಿ.ಮೀ ಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ದಪ್ಪ) ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೇಣದಿಂದ ಅಂಟಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಗಾಜನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕನ್ನಡಿಯು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ದರ್ಪಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಜಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪಾದರಸಕ್ಕಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾದರಸ ಮತ್ತು ಸೀಸದ ಲೇಪನ ವಿರುತ್ತದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಭಂಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೋಭಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ಗಳು ಮೂಲತಃ ಗೋಳಾಕಾರದ ಬುರುಡೆಯ ಸಣ್ಣ ತುಣುಕುಗಳು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇವು ಉಬ್ಬಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡ ಬೆಳಕು ಚದುರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಆಭರಣದಲ್ಲಿ ವಜ್ರದ ಹರಳುಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಜೀರಿಂಬೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಿಂಚುವಂಥ ಭಾಗವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು [೨].

೫.೧.೪. ಅಂಟು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಂಟುಗಳಲ್ಲದೇ ಕೃತಕ ಅಂಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕೃತಕ ಅಂಟುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಫೆವಿಕಾಲ್ ನಂತಹವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ

---

೨. ಡಾ। ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ, 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪು. ಸಂ. ೧೧೨

ಬಂದರೂ ಅವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಂತಹ ರಾಸಾಯನಿಕ ಅಂಟುಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಹಚ್ಚಿದ ಬೇಗಡೆ, ಗಾಜು, ಮಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಜೇನುಮೇಣ, ಹಲಸಿನ ಮೇಣ, ಗೇರುಮರದ ಮೇಣವನ್ನು ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದೂಪದ ರಾಳವನ್ನು ಸ್ಪಿರಿಟ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಬಳಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಅಂಟುಗಳನ್ನು ಆಭರಣ ತಯಾರಕರೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಭದ್ರವಾದ ಒಂದು ವಿಧದ ಅಂಟನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ. ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಜೇನು ಮೇಣ ಮತ್ತು ಕಾಲು ಭಾಗ ಹಲಸಿನ ಮೇಣವನ್ನು ದಪ್ಪನೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕುದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕುದಿಸುವುದರಿಂದ ಮೇಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾಗಿ ಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ತಯಾರಾದ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬಳಸ ಬಹುದು. ಇಂತಹ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮೇಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಮರವೂ ಸಹ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ೧. ೫ ದಾರಗಳು

ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಕಿರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಆಭರಣವನ್ನು ತೊಡಲು ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾರಿನ ಇಲ್ಲವೇ ನೈಲಾನ್ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಉಲ್ಲನ್ ಇಲ್ಲವೇ ಕುರಿಯ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನೂ, ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೆತ್ತ, ನವಿಲುಗರಿಯ ಹೀಲಿ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ತಗಡಿನ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನವು ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು. ಇನ್ನು ಆಭರಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ.

ಎಂತಹ ಆಭರಣ ತಯಾರಿಸಬೇಕೋ ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸೂಕ್ತ ಮರಗೆಲಸ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ತರಹದ ಆಕಾರದ ಸಣ್ಣ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮರದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಆಳವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಲು ಚಿಕ್ಕ ತೂತುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂಟಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಳವಾಡಿದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೂರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಆಭರಣಗಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತುಂಡು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ದಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೇರಿಸಿ ಹಾರ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಡಾಬು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆ ಕವಚ ದಂತಹ ಅಗಲವಾದ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೆಣಬಿನ ಚೀಲ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು

ಹೊಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರ ಮೇಲೆ ಈ ಮೊದಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಹಲ್ಲೆ' (ಆಭರಣಗಳ ತುಣುಕು) ಯನ್ನು ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಟಿನಿಂದ ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊಲಿಯುವುದರಿಂದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರದ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದಂತಹ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಭರಣಗಳ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಉಲ್ಲನ್ ದಾರಗಳ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿ ದಿನ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಹಚ್ಚಿದ ಬೇಗಡೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಿತ್ತೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಷದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿದ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಮೇಣವನ್ನು ಒರೆಸಿ ತೆಗೆದು, ಗಾಜುಗಳು ಹಾಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹಾಕಿ ಹೊಸ ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತನ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಮುರಿದವುಗಳಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಮರದಿಂದ ಪುನಃ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಪಂಗಡವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವರ್ಷದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ತಯಾರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಮಂಗಳೂರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

೫.೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೆಲವು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಷ್ಟೇ ಆಭರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಿರೀಟವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಆಭರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧. ಶುದ್ಧ ವೇಷ ಗುಂಪಿನ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ

ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣವನ್ನು 'ಕರ್ಣ' ಅಥವಾ 'ಕರ್ಣಪತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣಪತ್ರಗಳು ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣದ ಆಕಾರವು

ಸರಳೀಕೃತ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತ ಕಿವಿಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಕಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಪತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಎರಡು ಪದ್ಮದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಪದ್ಮವು ದೇಹದ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನ ಕರ್ಣದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವು ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಶೋಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಕಳದ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಜನಾರ್ಧನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಗಳ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಯ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ.(ಚಿತ್ರ೭೨)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯು ಶಂಕುವಿನಾಕೃತಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಶೇಷ ರಚನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ 'ಭುಜಮುಳ್ಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ೧.೫ ಇಂಚು ಎತ್ತರದ ೧೪ ರಿಂದ ೨೦ ಬೆಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಸುವರ್ಣವರ್ಣದ ಶಂಕುವಿನಾಕೃತಿಯ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಜುಮ್ಮನ ಮರ (ಕಾವಟಿಮರ - Zantha Kylon - Rhesta) ದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಗಟೆಯ ಮೇಲೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಇಂತಹ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ತಯಾರಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

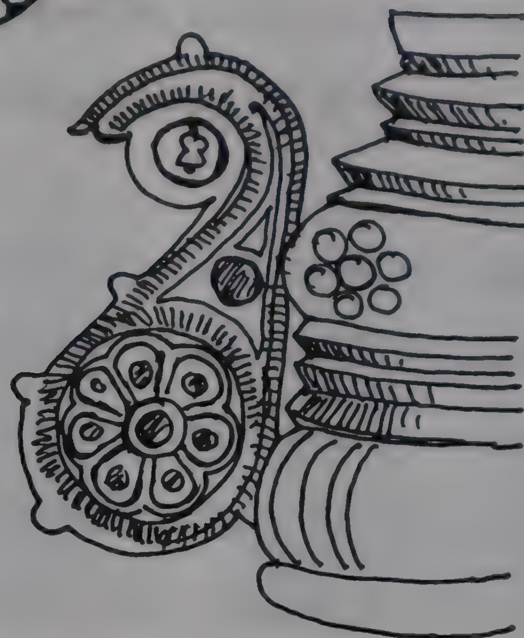
ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭುಜ ದಂಬೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭುಜವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತಹ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿದ ಕವಚವಿದ್ದು ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ತುದಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಶಂಕುವಿನ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಶಂಕುವಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳು ವೆಲ್ವೆಟ್‌ನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗಿಂತ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

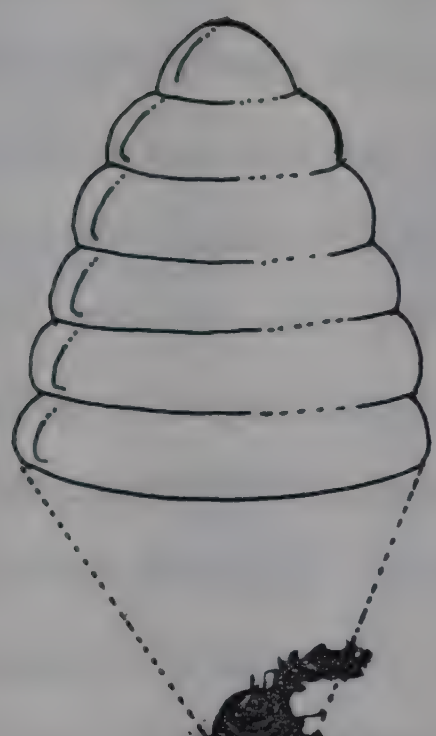
ಆದರೆ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ತೆಂಕಿನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ 'ಪಾವಂಜೆ ' ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆ ದೊರಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.(ಚಿತ್ರ೭೩)

ಭುಜಕೀರ್ತಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಭರಣ ' ತೋಳ್ಕಟ್ಟು ' ಅಥವಾ ತೋಳಭಾಪುರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಆಭರಣಗಳ ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಅಷ್ಟಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮಧ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಚೌಕ ಹಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುವ ಚೌಕಾಕಾರದ ಮರದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರಚನೆಗಳಿರುವುದು 'ಮೊಗ್ಗೆ'ಗಳಲ್ಲಿ. ಇದು ಪಿರಮಿಡ್ ನಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕಾರಣದಿಂದ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೆತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಲಿದಿದ್ದಾರೆ. ' ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಮರದ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ

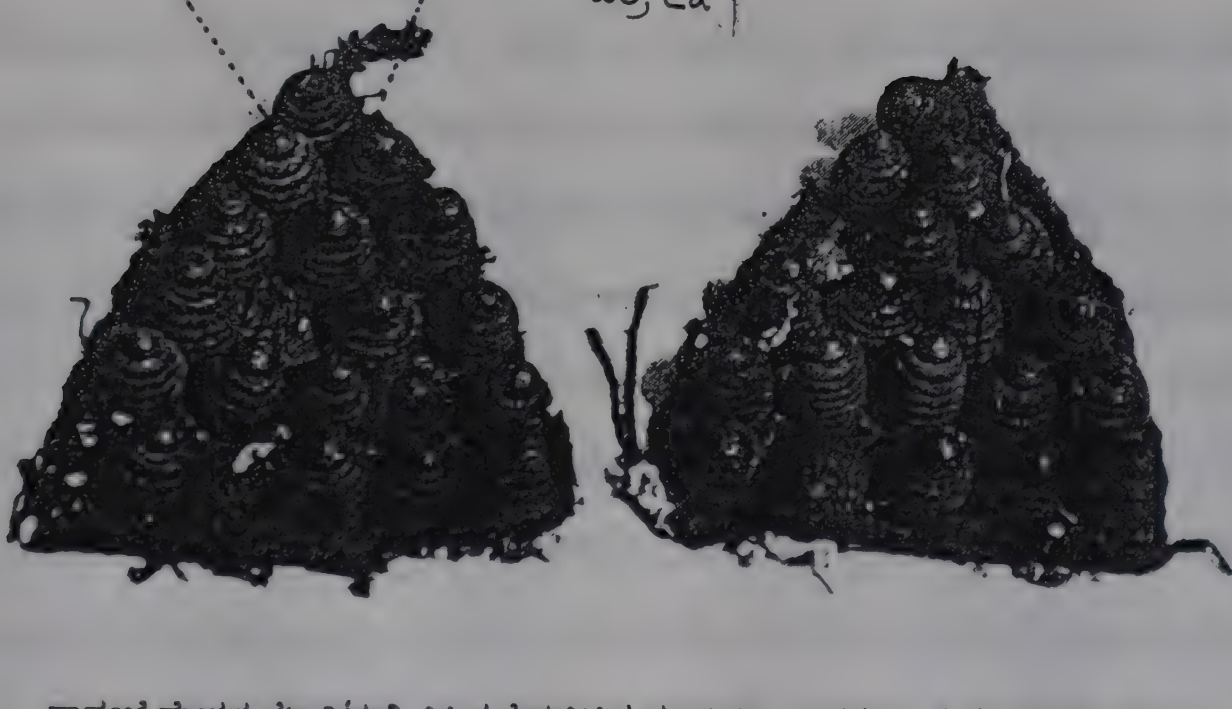


ಚಿತ್ರ ೭೧





ಚಿತ್ರ ೭೨



ಪಾವಂಚೆ ಮೇಳದ ಪೆಟಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಭುಜಕೀರ್ತಿ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆಯ ಆಭರಣ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳ ವೇಷ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾದೃಶ್ಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪುರಾವೆ.



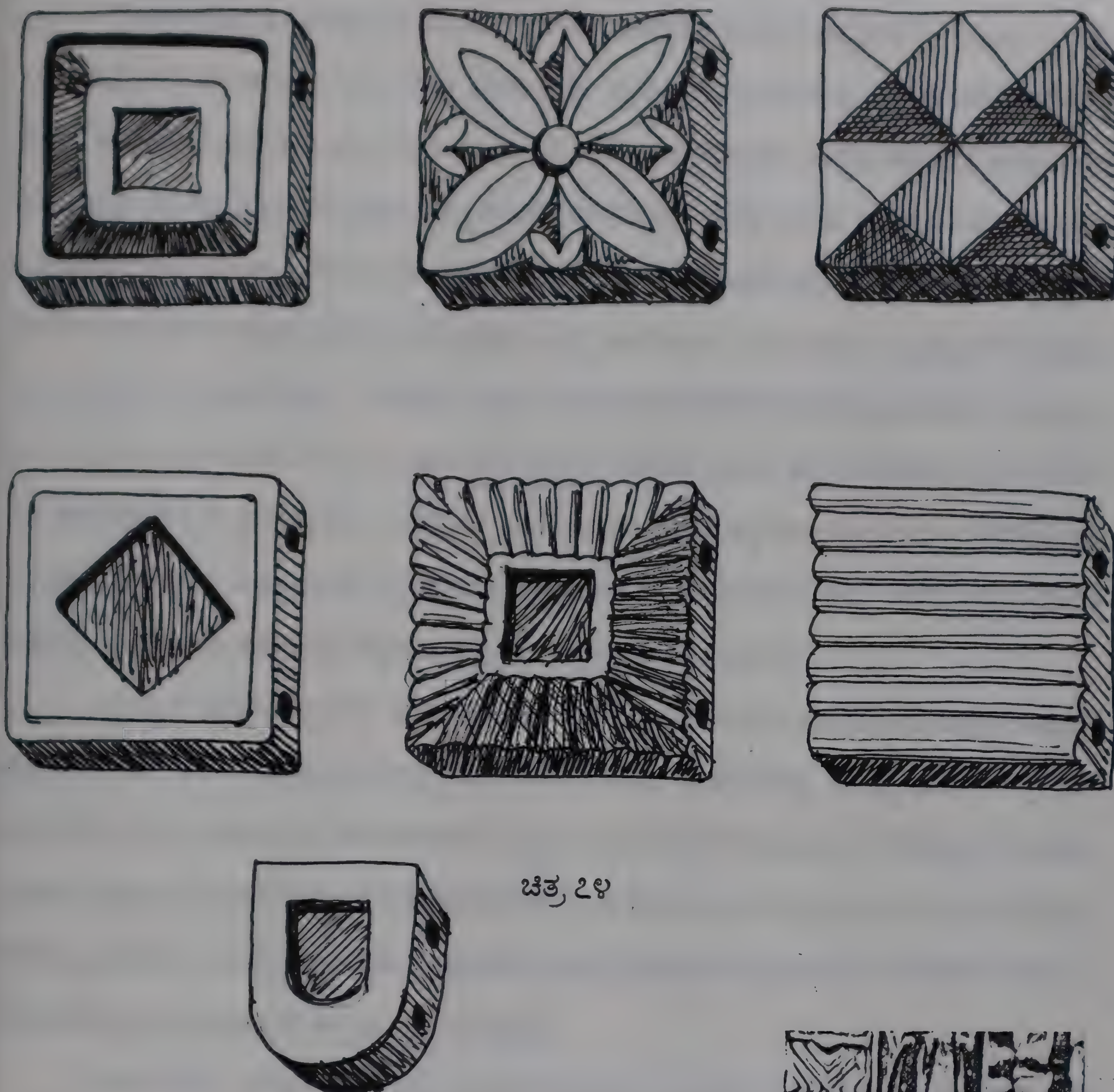
ಇಂತಹ ತೋಳ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂಗೈಗೆ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನಂತಹದೇ ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಕೈಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಆರುಸಾಲು ಅಷ್ಟಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳಿಂದಲೂ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಮೂರು ಸಾಲು ಚೌಕಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೈಕಟ್ಟಿನ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಕಿಸಕಾರ' ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕು ಎಸಳಿನ ಹೂವಿನ ರಚನೆ ಇರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮತ್ತು ವಜ್ರಾಕಾರದ ಹಲ್ಲೆಯಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಂಬ, ತೊಲೆಗಳ, ಬಾಗಿಲುಗಳ ರಚನೆಯಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.[೩] (ಚಿತ್ರ೭೪-೭೫)

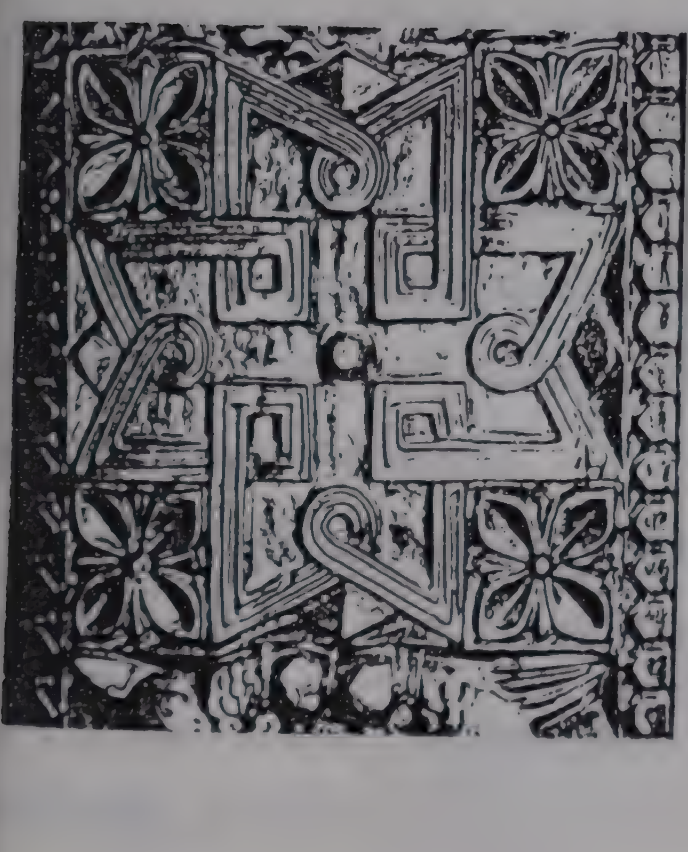
ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಧರಿಸುವ ತೊಡುಗೆಗೆ ಎದೆಕವಚ, ಎದೆಹಾರ, ಎದೆಪದಕ, ಕುರಲಾರ, ಕೊರಳಹಾರ, ಎದೆಕಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಆಭರಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವನಂಬಿಯಾರರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಲವುಕಡೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಕೊಂಡುದುದನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಒಂದೆರಡು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದೇ ಆಭರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಉತ್ತರಕನ್ನಡತಿಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷದ ಎದೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಟ್ಟಲಿನಾಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಆಭರಣ. ಇದನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಎದೆ ಪದಕ' ಮತ್ತು 'ಕೊರಳ ಹಾರ' ಆದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊರಳ ಹಾರ' ಎಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಲೆಯಂತಿರದ ಈ ಆಭರಣವನ್ನು 'ಹಾರ' ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ತೆರುಕೊತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೊರಳಹಾರವು ಕೊರಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನೇಲುವ ಮಾಲೆಯಲ್ಲ. ಕೊರಳಿಗೆ ಒಂದೆ ದಂಡೆಯಾಗಿ ನೇತು ಬಿಡುವ ಚಕ್ರಗಳ ಉದ್ದನೆ ಮಾಲೆ. ಅ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವೀರಕಸೆ '.ಯಾ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ತೆರುಕೊತ್ತಿನಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ 'ವೀರಕಸೆಯನ್ನು' ಕೊರಳ ಹಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆರುಕೊತ್ತ್ ಹೊರತು ಇನ್ನೆಲ್ಲೆಡೆ ವೀರಕಸೆ, ಕೊರಳಹಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೊರಳಹಾರ ಎದೆಪದಕದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ವೀರಕಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ಆಕಾರ ಕಿರಿದಾಗಿ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಡ್ಡಕಡ್ಡಿಗಳಾಗಿಯೂ ವೀರಕಸೆ

---

೩. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ-೧೯೫೭) ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದ್ದೆಂದು (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ರಂಗವೈಖರಿಯಲ್ಲಿನ ಲೇಖನ - ೧೯೮೫); ಸಮಗ್ರ ದಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಕಲೆಯೊಂದರ ಕವಲೆಂದು (ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಜಾಗರ- ೧೯೮೬) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮೂಲವೆಂತೂ ಇರಲಿ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತನ್ನದಾದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಂತೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ನಿಜ.'
- ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ (ಲೇ.) 'ಜನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ' ಪು. ಸಂ. : ೩೭ (ಜೂನ್ - ಡಿಸೆಂಬರ್ , ೧೯೯೮)



ಚಿತ್ರ ೭೪



ಚಿತ್ರ ೭೫













ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.[೪]''

''ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ 'ಎದೆಪದಕ' ಎಂಬ ಆಭರಣ ಪದಕವಾಗಿರದೆ ಕತ್ತರಿ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಎರಡು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಆದ ರಚನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಎದೆ ಹಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೆಗಲುಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗುವ ಪದಕಗಳ ಮಾಲೆಯೊಂದು ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು ಅಂಥದು ಈಗ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ದಿವಂಗತ (ಕಿರಿಯ) ಪರಮಯ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಪದಕಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದರಮೇಲೆ - ಕೊರಳಹಾರ - ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಿರೀಟದ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದಕಗಳ ಕತ್ತರಿಹಾರ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ 'ತಾಲಿಬಂದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬ್ರಹ್ಮಾವರ-ಹಾಲಾಡಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ತಾಲಿಬಂದಿ ಮತ್ತು 'ಎದೆಹಾರ'ವನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ಹೊಲಿಯಲಾಯಿತು. ಇದು ತೀರ ಅರ್ವಾಚೀನ ರಚನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಮಠದ ಹೊರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಎದೆಪದಕ' ಮತ್ತು ತಾಲಿಬಂದಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಎದೆಪದಕ' ಇತರ ತಿಟ್ಟುಗಳಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸದ್ಯ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪದಕ ಎರಡರಿಂದ ಮೂರು ಇಂಚುಗಳ ವ್ಯಾಸದ ಬಿಲ್ಲೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.''[೫]

ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕತ್ತರಿ ಎದೆಹಾರವು ಮೇಲಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ಆಕಾರದ ಪದಕವಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'X' ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಚಂಡಿನಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಸಕಲಾತಿಗೆ ಹೊಲಿದ ಇಂತಹ 'ಹಲ್ಲೆಗಳು' ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗೆಯ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿದ್ದು ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಅಂಗಿಯ ನಡುವಿನ ಅಂತ್ಯರೇಖೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಣದ ಗೊಂಡೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ೭೭)

'ಅಸುರಾರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಉರುಟು ಎದೆಹಾರದಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಉರುಟು ಎದೆ ಪದಕಗಳು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಚೂಪಾದ ಮೊಗ್ಗಿನಂತಿರುವ 'X' ಆಕಾರದ ಈಗಿನ ಎದೆ ಪದಕವು ಚಲನಶೀಲಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ರಾಜ ಮುದ್ರೆಯಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹುದೇ ವಿನ್ಯಾಸವು ವೀರಗಸೆ ಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲನ ಹೊಂದಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಹಾರದ ಆಕೃತಿಗಳುಳ್ಳ ಸಂಯೋಜಿತ ಎದೆ ಪದಕ. ಕೆಂಪು ವೆಲ್ವೆಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಮಣಿ ಮತ್ತು ಮರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಪದ್ಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ

೪. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, 'ವಿಲೋಕನ', ಪು. ಸಂ. : ೯೮

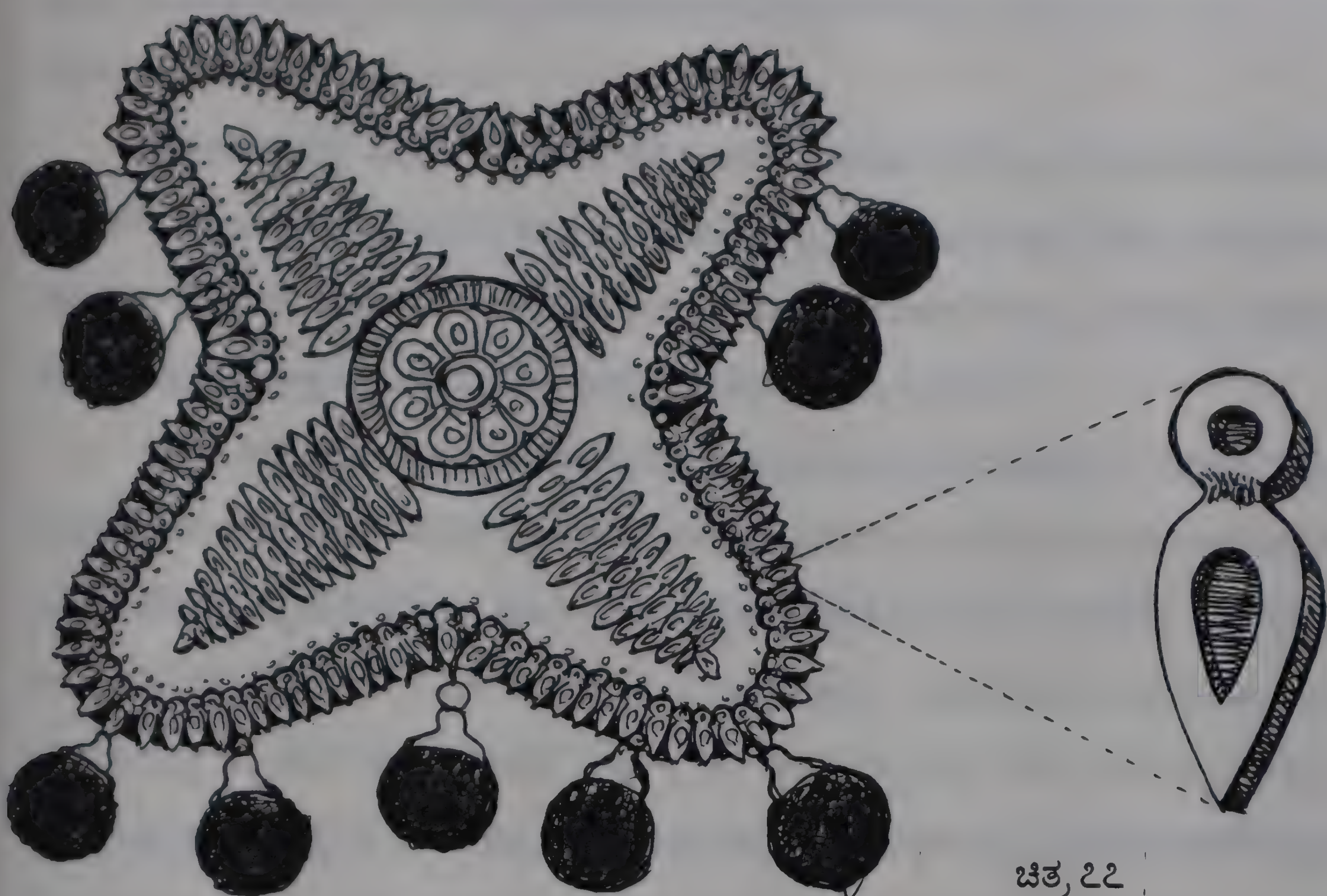
೫. ಮೇಲಿನದ್ದೇ. ಪು. ಸಂ: ೯೯

ಹಾರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೊರಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದು ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದ ಡಾಬು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದ ಚೌಕ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೈ ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹದೇ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಹಲ್ಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಬಲವಾಗಿದ್ದು ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ, ಶಲ್ಲೆಯನ್ನು ತುರುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸೊಂಟಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಡಾಬನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

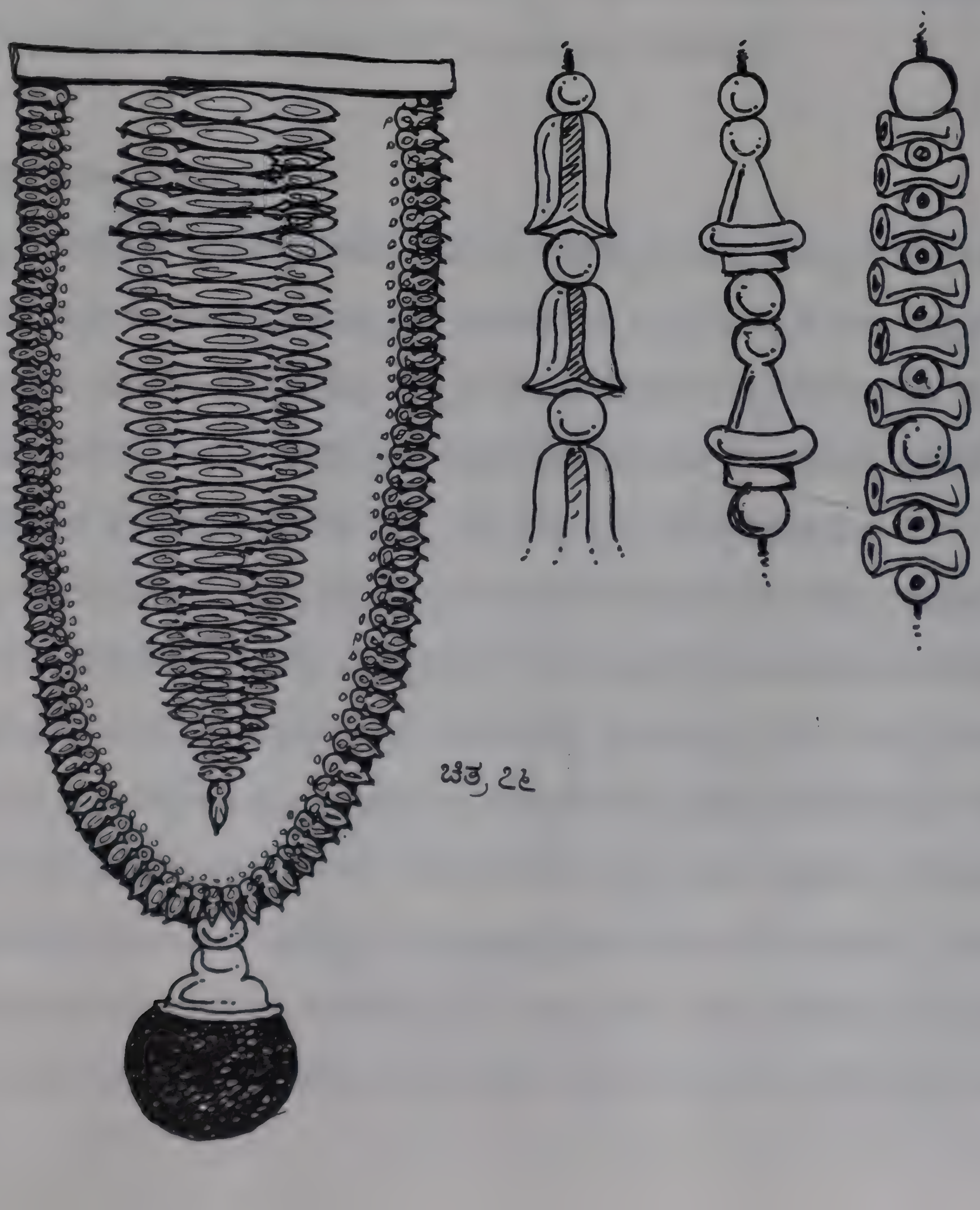
ಡಾಬಿಗೆ ತಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ - ವೀರಕಸೆ- ಎನ್ನುವ ಆಭರಣ ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ವೀರಗಸೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ 'ಮಾರು ಮಾಲೆ ' 'ಸಂಪಿಗೆ ಸರ ' ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಕೆಳಭಾಗದ ತುದಿಗೆ ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವೀರಗಸೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ದೀರ್ಘವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಎದೆಕವಚದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೊಗ್ಗೆಯಾಕಾರದ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಎದೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿರುವುದು ಕೆಂಪು ಸಕಲಾತಿ(ವೆಲ್ವೆಟ್) ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆಯೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೀರಗಸೆಯು ಎದೆಕಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ೭೬)ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣ ಮೇಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಸಂಪಿಗೆ ಹೂವಿನಂತಹ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಷ್ಟಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳ ಮಾಲೆಯೂ ಇದೆ. ಸಂಪಿಗೆಹೂವಿನ ರಚನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಹೆಸರೂ ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸಂಪಿಗೆ ಹೂವಿನಿಂದಲೇ ಮಾಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಮಾರುಮಾಲೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ತೆಕಡ್ಡಿಸರ' ಎಂಬ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ' ಚಕ್ತೆ' (ಚಗತೆ) ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕ ಗಿಡದ ಕಾಂಡದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಡಮರಿನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ದಾರದಿಂದ ಪೋಣಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆ ಎರಡೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇತರ ಸರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೀಯ. ಈಗ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇಂತಹ ಆಭರಣ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೀರಗಸೆಯು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಒಳಗಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗಿನಂತಹ ಆಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವೀರಗಸೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಐದು 'ತಾವರೆ ' ಯನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ತಾವರೆಯು ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು ಕೆಳಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಚೌಕಬಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳು ಅಥವಾ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತುದಿಕತ್ತರಿಸಿದ



ಚಿತ್ರ ೭೭



ಚಿತ್ರ ೭೮

ಕಿರುಶಂಕುವಿನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವೀರಗಸೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ವಿಧದ ವೀರಗಸೆ ಇದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನ ಪುಂಡುವೇಷದ ವೀರಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರುಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಪಿಗೆಸರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾಲೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮಾಲೆಗಳ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆ ಲೋಲಕದಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೇ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕ.

ಕಾಲಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಿಂತ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಕಡಗವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವೇನೂ ಇರದೆ ಬಳೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ತಗಡುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಇವುಗಳು ಎರಡು ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಬಳೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗೋಳಿ ಮರದ ಬೇರುಗಳಿಂದಲೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಮುಳ್ಳುಗಳೆನ್ನುವ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಲ್ಲೆಗಳ ಒಂದು ಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಳ್ಳುಗಳಾಗಿರದೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವು ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

೫.೨.೨. ವಿಚಿತ್ರವೇಷಗಳ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಭರಣವು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಶುದ್ಧವೇಷದಂತಿರದೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮದ ಆಕಾರವಿದ್ದು ಸುತ್ತಲೂ ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕರ್ಣಾಭರಣವು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೃಗೀಯ ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಪತ್ರವು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವಿರದೆ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಿರುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಭುಜಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯನ್ನು 'ದಂಬೆ' ಅಥವಾ 'ಭುಜದಂಬೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಲ್ಲ. ದಂಬೆ ಎಂದರೆ ತೋಡಿನಂತಿರುವುದು(ಹಳ್ಳ) ಎಂಬರ್ಥ. ಈ ಭುಜ ದಂಬೆಯು ತೋಡಿನಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದರ ಒಳಗೆ ಕೈತೋಳು ಹೋಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಆಕಾರವು 'ಭುಜಮುಳ್ಳು' ಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು ಘನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣವಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಆಭರಣಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. (ಚಿತ್ರ೭೮) ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭುಜದಂಬೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಯತಾಕಾರದ ರಚನೆಕಂಡುಬಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೆಂಕಿನಂತೆ ಗಿಳಿ ಅಥವಾ ಗರುಡನ ವಿನ್ಯಾಸದವುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ದಪ್ಪವಾದ ಒಂದೇ ಮರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಇಂತಹ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ರಕ್ಕಸನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳ ಬಳಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಬಡಗಿನ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕತ್ತರಿ ಎದೆಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಎದೆಪದಕಗಳನ್ನು ರಕ್ಕಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಚೌಕಾಕಾರವಿದ್ದು ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭುಜದಂಬೆಗಳಂತೆ ಇವು ಘನವಾಗಿದ್ದು ಎರಡು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.(ಚಿತ್ರ೨೯) ಇವು ಕತ್ತರಿ ಎದೆ ಹಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವಿಲಂಭಗತಿಯ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪುಷ್ಠಿಕೊಡುವಂತಿದ್ದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಮಗಳು ವೀರಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿರದೆ ಶುದ್ಧವೇಷದ ಕೊರಳಹಾರದಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

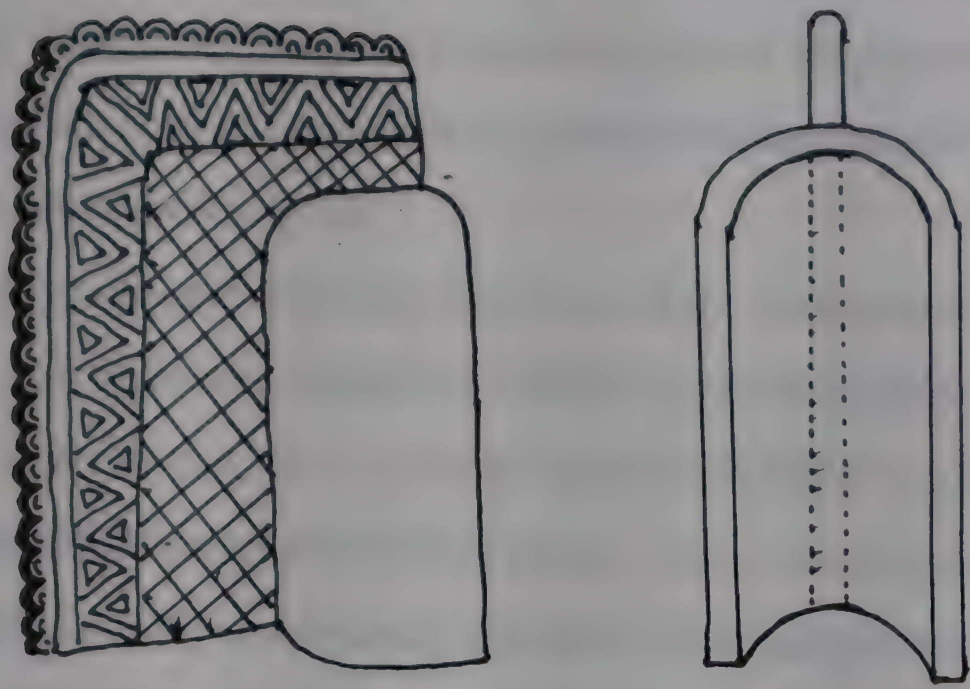
ರಾಕ್ಷಸರ ವೀರಗಸೆಯು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ವೀರಗಸೆಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆಗಳ ಬದಲು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪದ್ಮಗಳ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನಂತೆ ಸಂಪಿಗೆ ಸರ ಮಾರುಮಾಲೆ ರಹಿತವಾಗಿ ಬರೀ ವೀರಗಸೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಶುದ್ಧವೇಷಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ವೇಷಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಪ್ರಮುಖ ರಸಗಳಾದ ರೌದ್ರ-ಭೀಭತ್ಸ ಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಠಿಕೊಡುವಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣದವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು ಹೊಂದಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಡಾಬು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರು ಗಂಡುಭೀರಿಗಳು ಅತಿಮಾನುಷರು, ಬಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾನರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇರುವಂತಹ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸುವುದು.

ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಭುಜದಂಬೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪುರುಷ ವೇಷದ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು ಕೈಚಿನ್ನವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಕ್ಕೆಂದೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಎದೆಪದಕವೇನಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಎದೆಹಾರಗಳು ಉರುಟಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಮತ್ತು ಎರಡೆರಡು ತುಂಡುಗಳನ್ನು



ಚಿತ್ರ, ೭೮



ಚಿತ್ರ, ೭೯

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಾಗಿಸಲು ತೊಂದರೆಯಾಗದು. ಪುರುಷ ವೇಷದ ಡಾಬನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳು ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಹವೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇರುವ ಆಭರಣಗಳೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ.

ಜಟಾಯುವಿನಂತಹ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭುಜದಂಬೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಪಕ್ಕಾ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರದೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಲಂಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಾತ್ರವೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಸ್ವರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಭುಜದಂಬೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳೂ ಶುದ್ಧವೇಷದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಭರಣವಿನ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ಗುಂಡು, ಕೈಕಡಗ, ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸರ ಇವಿಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಆಣರಣಗಳು.

೫.೨.೩. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆಭರಣ ಪ್ರಿಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಪುರುಷವೇಷಗಳಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕರ್ಣಾಭರಣವಾಗಿ 'ಓಲೆ ಕುಚ್ಚು' ಎಂಬ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಇದು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಆಭರಣವನ್ನು ಕಿವಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಾಗಿದ್ದು ಕಿವಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚುವಂತಿತ್ತು. ಕರ್ಣಾಭರಣದ ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕರ್ಣ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಿರುಮಣಿಗಳಂತೆ ಜೋಲುವ ಸಣ್ಣ ಘಂಟೆಯಾಕಾರದ ಕುಚ್ಚು ತೂಗಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕುಚ್ಚಿನ ತುದಿಗೆ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಮೂರೆಳೆಯ ಸರಪಳಿಯೊಂದನ್ನು ತಗುಲಿಸಿ ಸರಪಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳಿಕೆಯನ್ನು ಸರಪಳಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಡೆತಲೆಯ ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕರ್ಣಾಭರಣದ ಮೇಲಿನ ತುದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಪಳಿಯು ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮುಖದ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಲಿಸಿ ಅದರ ಕೊಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ಗೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕರ್ಣಾಭರಣವು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬] ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ಣಾಭರಣವಾಗಿ ಬೆಂಡೋಲೆ ಮತ್ತು ಝುಮುಕಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಓಲೆಯನ್ನು ತಾಳೆಯ ಗರಿಯಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಡೋಲೆ ಝುಮುಕಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅರಳೋಲೆ, ಗಿಳಿಯೋಲೆ, ಲವಂಗದ ಕಡ್ಡಿ -

---

೬. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ (ಲೇ) 'ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ' . ಪು. ಸಂ. : ೨೨೫

ಸರಪಳಿ, ಓಲೆ ಸರಪಳಿ, ಕೊಪ್ಪು ಸರಪಳಿ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಇವುಗಳು ಅಷ್ಟು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆ, ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಎರಡು ತರಹದ ಆಭರಣವನ್ನು ಸಾಮನ್ಯವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆಯು ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದು ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಇದ್ದು 'ನೆಕ್ಲೆಸ್'ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ಆಭರಣ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಹಲ್ಲೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಸಂಖಲೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆಗೆ ಗುಂಡಾದ ಮರದ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಯೂ ಸರಳವಾದ ಹಾರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಆಭರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪುರಷವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಲ್ಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಭರಣಗಳ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸ ಬಹುದು. ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವು ಎಂದೂ ಒಂದೇ ಭಾಗದವರು ಎಂದೂ ತೋರಿಸಲು ವೇಷಗಳ ನಡುವೆ ಇಂತಹ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರಳ ಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ, ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಂಡುಗಳ ಸರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರವಿಕೆಯ ಕೈಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ಮಣಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಯೊಂದರಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡಂಗುಲದ ಇಂತಹ ತೋಳ್ಕಟ್ಟುಗಳು. ಪುರುಷರ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಂಗೈಗೆ ಬಳೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಕೈಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಮಣಿಗಳ ಚತುಷ್ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಅಳವಡಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿ ಅಲುಗಾಡದಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಅಂತಹುದೇ ಮಾದರಿಯ ಕೈಕಟ್ಟು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೈಕಟ್ಟುಗಳು ಪುರುಷ ವೇಷದವುಗಳಿಗಿಂತ ಬಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಗೆ ಬಳೆಗಳಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರಷರ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಮುಳ್ಳುಗಳಿರದೆ ಗುಂಡಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವಂತಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ, ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾದಾ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಣಿಗಳ ಆಭರಣಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಡಾಬು ಪುರುಷವೇಷದಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಪುರುಷರ ವೀರಗಸೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಮಣಿಗಳಿಂದ

ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಸರಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಉಡಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನು ಮೇಖಲೆಯನ್ನು ಆಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳು ಮರದ ಗುಂಡುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳಷ್ಟು ಅಬ್ಬರ ಆಡಂಭರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಸಾಧಾರಣ ವೇಷದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರಷ ವೇಷಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ವೇಷಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅನುಕರಣೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲದೇ ಪುರುಷನಷ್ಟು ಗೌರವವೂ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರ ಬಹುದೇನೋ. ಅಥವಾ ಅಬ್ಬರದ ಆಭರಣಗಳು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಿಂದ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿವೆಯೋ ಏನೋ ಕಾರಣ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸರಳ , ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಮಾತೃಕೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಡಗಿನ ಆಭರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚೂಪಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಚುರುಕು ನಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ತೆಂಕಿನವು ದುಂಡಗಿದ್ದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕುರಿತು ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ದಿ। ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ''ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟ, ಭುಜಮುಳ್ಳು, ಎದೆಪದಕ, ಕೊರಳಹಾರ, ವೀರಗಸೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇರುವ ಹೊಂಬಣ್ಣ ಉದಯ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಅಪಾರ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. '' [೭] ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೭. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ವಿಲೋಕನ , ಪು. ಸಂ. : ೧೦೮











[illegible] (ತೆಂಕು)

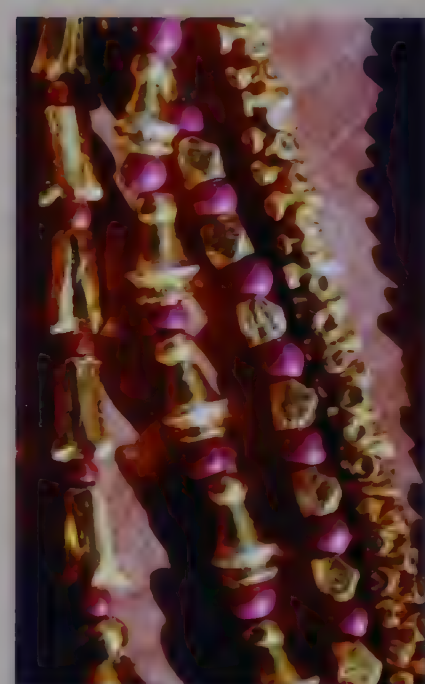


ಹಿಂಭಾಗದ ಡಾಬು (ತೆಂಕು)





[illegible] (ತೆಂಕು)



[illegible]



[illegible] (ತೆಂಕು)

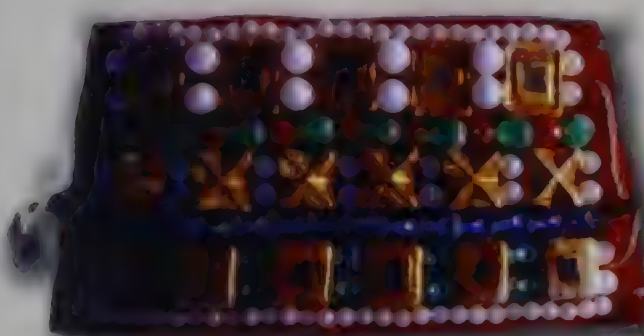


[illegible]





[illegible]



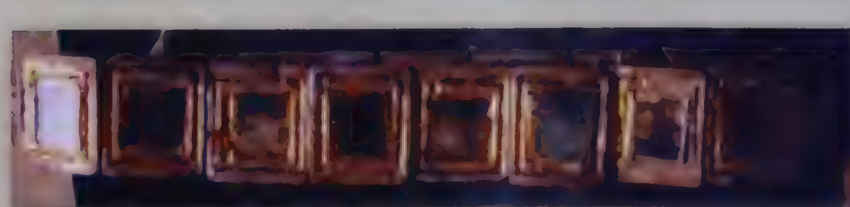
[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಆರು

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

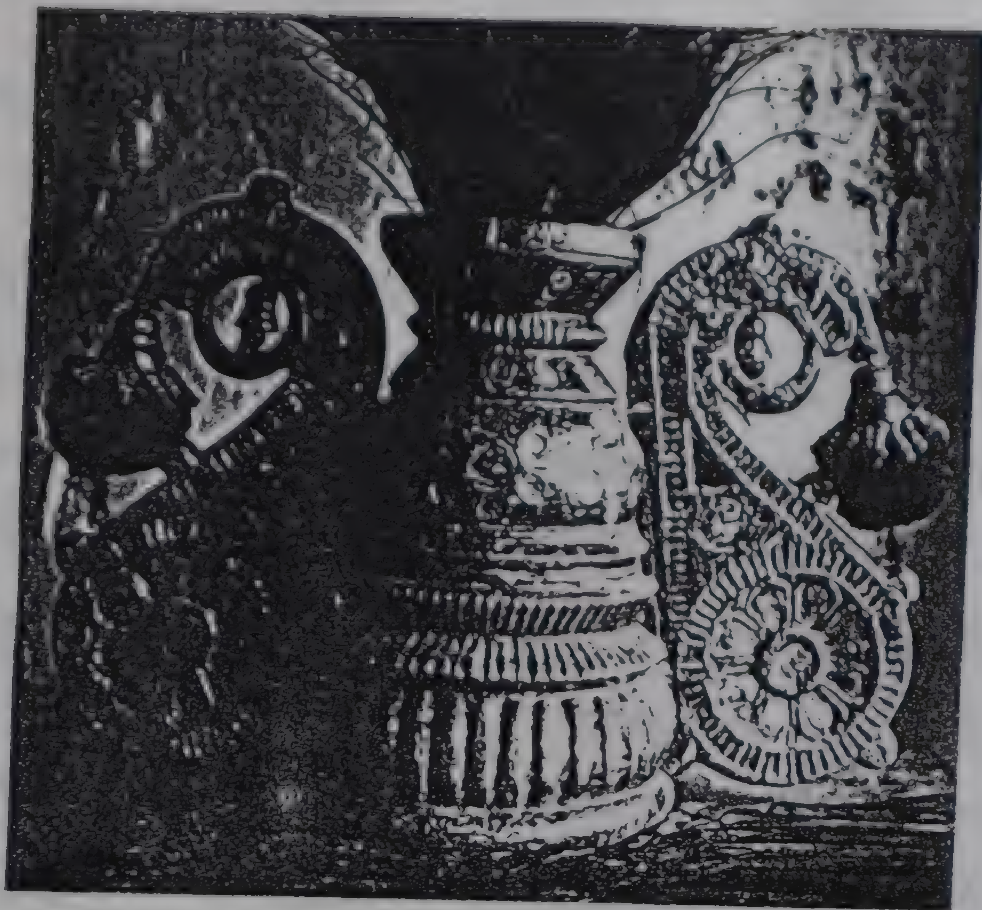
ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರದ ಕಿರೀಟವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ತಿಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಾದ ಪುರುಷ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು, ಮಾನವಾತೀತ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟಗಳು. (ಉದಾ : ನರಸಿಂಹ, ಹನುಮಂತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಗೂ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಿರೋಭೂಷಣ - ''ಮುಂಡಾಸ''ನ್ನೂ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಿರೀಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದು ರಾಜ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಿರೀಟಗಳು ರಾಜ ವೇಷದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎಂಬಂರ್ಥ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜರಲ್ಲದವರಿಗೂ ಇಂತಹ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಉದಾ : ಅರ್ಜುನ, ಇಂದ್ರಜಿತ್, ಅತಿಕಾಯ, ಪರಶುರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಾಜರಾದರೂ ಕಿರೀಟ ತೊಡದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಬಬ್ರುವಾಹನ, ಶಲ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಹಿರಿತನ, ಘನತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

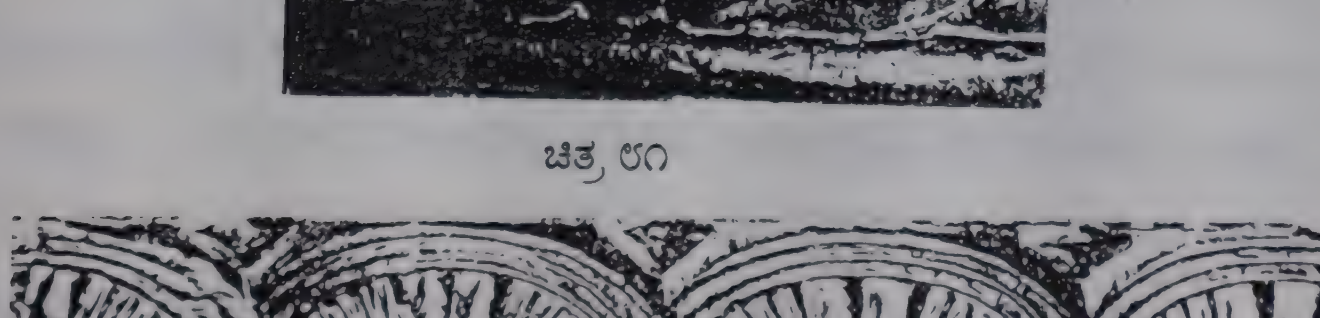
ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಿರೀಟವು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದರ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಲಶ ಅಥವಾ ಬುರುಡೆ. ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಕಲಶದ ತುದಿಗೆ ನವಿಲುಗರಿ ಗುಚ್ಛ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಲಶ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇವು ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಶ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.



ಚಿತ್ರ ೮೦



ಚಿತ್ರ ೮೧









ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕಲಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಇದಕ್ಕೆ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಅಂಶ.

ಈ ಕಲಶ ಅಥವಾ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಅಲಂಕೃತ ಚೆಂಬು(ತಂಬಿಗೆ)ಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಂಬಿಗೆಯಂತೆಯೇ ಬಾಯಿ, ಕಂಠ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಟೊಳ್ಳಾದ ಒಳಭಾಗ. ನವಿಲು ಗರಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಪೂರ್ಣ ಕಲಶದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಕಲಶ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳು ೨೦೦-೨೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆನ್ನಲಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕ್‌ರ ಬಳಿ ಇರುವ ಕಲಶನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಈಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆನ್ನಲಾದ ಉಡುಪಿಯ ಬಳಿಯ ಕಡಿಯಾಳಿ ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

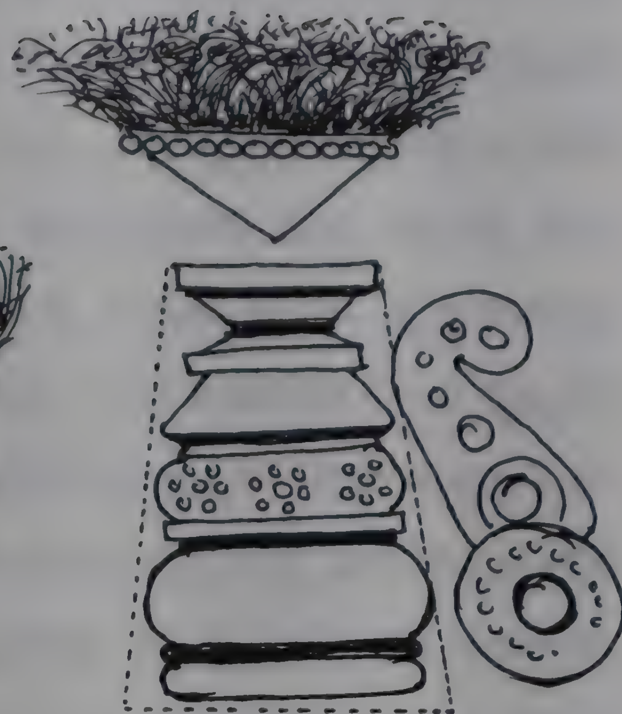
ಕಲಶದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲು ಈಗಿನಂತೆ ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹ (ಕರಿವದನ) ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೨೦ ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನವರೆಗೂ ಇದೇ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಶದ ಕೆಳಗಿನ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೇ ನಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪೂಜೆಗಿಡುವ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ 'ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ' ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷ ವೇಷಧಾರಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಶದ ಆಕಾರವು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಶದ ಬಾಯಿಯ ಬಡಗಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಡಗಿನಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನ ಕಿರೀಟವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಬೇಗಡೆಗಳಿಗಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟಗಳು ಮಣಿ ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವು. ಹಿಂದೆ ೧೦-೧೨ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಕಲಶಗಳಿದ್ದವು. ಈಗ ಏಳರಿಂದ ಒಂಭತ್ತು ಇಂಚಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕರಾವಳಿಯ ಹಳೆಯ ಮನೆಬಾಗಿಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಕಲಶಗಳಿಗೆ 'ಕಿವಿ'ಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಕರೀಟದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. 'ಕಿವಿ'ಯು

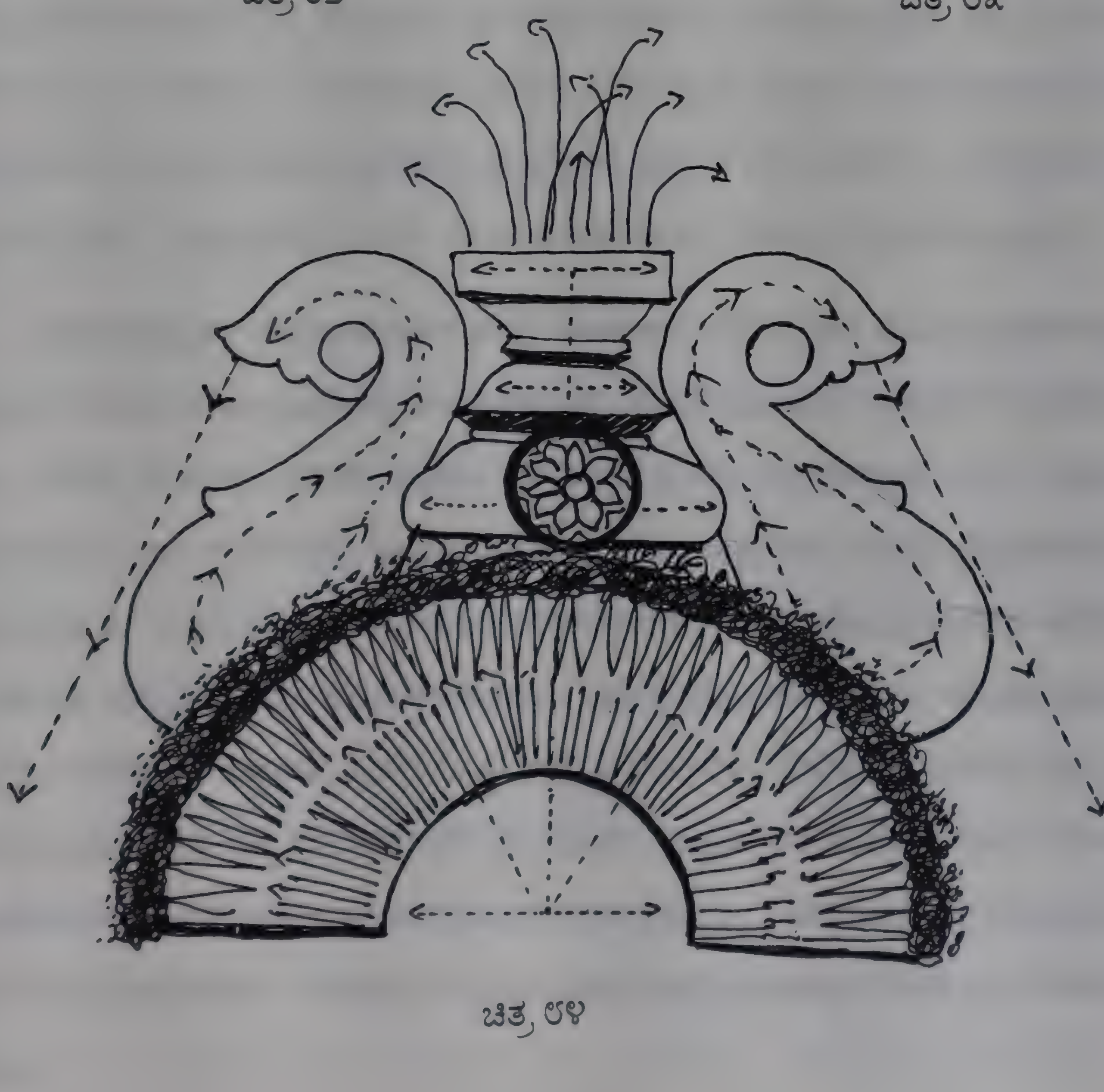






ಚಿತ್ರ ೮೨

ಚಿತ್ರ ೮೩



ಚಿತ್ರ ೮೪

ಹಂಸದ ಕೊಕ್ಕಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಇವು ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವೇಷದ ಒಟ್ಟಾರೆ ದೃಷ್ಟಿಚಲ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಲಶದ ತುದಿಯು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಸಭಂಗವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳು ದೃಷ್ಟಿಚಲವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಶದ ಮೂಲಕ ಮೇಲೇರಿ ಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಲಶದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಕಿವಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಕ ಚಲಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷದ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬರೀ ಕಲಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟರೆ ಭುಜದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಯಾಗದೇ ದುರ್ಬಲ ಎನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಿವಿಗಳು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಆಗಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ' ಅಥವಾ 'ಮುಂಡಾಸು' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ 'ಪಗಡಿ' ಅಥವಾ 'ತುರಾಯಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಇತ್ತೆಂದು ಆಧಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಜನಪದ ಮುಂಡಾಸಿನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಡಾಸು ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆಕಾರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದರೆ ಕೆಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸೆಂದೂ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ ಕೇದಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸುಗಳಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಎಂಬ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಇಡುತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಇರುವ ಮುಂಡಾಸು - ಕೇದಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಪಗಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ.

ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆ ಅಗತ್ಯ. ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಆಕಾರದ ಮುಂಡಾಸನ್ನು

ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಅಗತ್ಯ. ನರ್ತಿಸುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೂದಲು ಇರುವವರು ಕೂದಲನ್ನು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೂದಲು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗಂಟನಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ದಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಅಗಲವಾಗಿಯೂ, ಎತ್ತರವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಗೋಪುರಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವ ಬಣ್ಣದ ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷವೂ ಆ ಬಣ್ಣದ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ತೆಳು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು (ಇದರ ಅಳತೆ ಮೂರು ಅಡಿ ಅಗಲ ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಉದ್ದ - ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ) ಅದರ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮುಂದಿನ ಅಂಚನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಹಿಂದೆ ತಂದು, ಬಲದ ತುದಿಯನ್ನು ಎಡಭಾಗಕ್ಕೂ, ಎಡದ ತುದಿಯನ್ನು ಬಲಭಾಗಕ್ಕೂ ತಂದು, ಎರಡೂ ಭಾಗದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ಈ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಗೆ 'ಮುಂದಲೆ 'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ತಲೆಗೆ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಜುಟ್ಟಿಗೆಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಾರವನು ಈ ಕಿರುಮುಂಡಾಸಿನ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಡಬೇಕು. ಅಟ್ಟೆಗಳು ಮೊದಲೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಹಾವಿನಂತಿರುವ ರಚನೆಗಳು. ಭತ್ತದ ಹುಲ್ಲಿನ ಸೂಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವು ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಎರಡೂ ಕೊನೆಗಳು ತೆಳ್ಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಇಡುತ್ತಾ ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಬಳಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಕ್ಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿನ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟ ನಂತರ ಬಟ್ಟೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅಟ್ಟೆಗಳು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಶುದ್ಧವಾದ ಹೊರ ಆಕಾರ ಕೊಡಲು ಹುಲ್ಲಿನ ಜಡೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭತ್ತದ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ನೇಯ್ದು ಒಂದು ಇಂಚು ಅಗಲದ ಜಡೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂಡಾಸಿನ ಹೊರಭಾಗದ ಸುತ್ತ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ದಾರದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅಟ್ಟೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಂತರ ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ರಜತ ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿ(ಜರಿಗೋಟು)ಗಳನ್ನು ಒಂದರನಂತರ ಒಂದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಿರಣ ಸೂಸವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಇಂತಹ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಾಳೆಗಿಡದ ರೆಂಬೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಇಲ್ಲವೇ ಜರಿಯ ಲಾಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಕರ್ಣ, ಕೇದಗೆ, ಹೂಚೆಂಡು, ಹೂ ಸುತ್ತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಮುಂದಲೆಯ ಮಧ್ಯದ ದಾರವನ್ನು ಮುಂಡಾಸಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ದು ಹಿಂದಿರುವ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಂಡಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು 'ಮುಡಿ ' ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ಮಧ್ಯೆ ತಾವರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದರ ಎಡಬಲಗಳ ಮುಂಡಾಸಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಣ್ಣದ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು. ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಂತೆ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇವುಗಳ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಟ್ಟು ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು ಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಾಕಾರವಿದ್ದು, ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಶಲ್ಯ, ಮಾಗಧ, ಗಂಧರ್ವನಂತಹ ವೇಷಗಳು ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸಿನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸಿನ ಆಕಾರ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ವೀಳ್ಯದ ಎಲೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸು ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ವೃಷಕೇತು ಇಬ್ಬರಿಗೇ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಇತರ ಮುಂಡಾಸಿಗಿಂತ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ.(ಚಿತ್ರ೮೬)

ಮೂಲತಃ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಶೋಕದ ಸಂಕೇತ. ಸೂರ್ಯಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದು ಅಂಗದೇಶದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸೂತಪುತ್ರನೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕರ್ಣನ ಬದುಕು ದುಃಖಾಂತವಾದುದು ಎಂಬುದೇ ಈ ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸಿನ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಅವರದು [೧]. ಕರ್ಣನ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಕೇದಗೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಹೂಚೆಂಡು, ತುರಾಯಿ, ತಾವರೆ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಒಂದು ಸೆಂಟಿ ಮೀಟರಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಜರಿಲಾಡಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭೆಯು ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಟ ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಇವನು ಸೂತಪುತ್ರನಲ್ಲ; ಸೂರ್ಯಪುತ್ರನೇ ಎಂಬ ಮರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕಿನ ಬಟ್ಟೆ (ಪಾಕಿನ ವಸ್ತ್ರ)ದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅಂಚು ಮುಂಭಾಗದಿಂದ ಮುಂಡಾಸಿನ ಹೊರ ಅಂಚಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ಸೂತರು ಧರಿಸುವ ರುಮಾಲಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ರಟ್ಟಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಡಗಿನ ಪಗಡಿಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ.

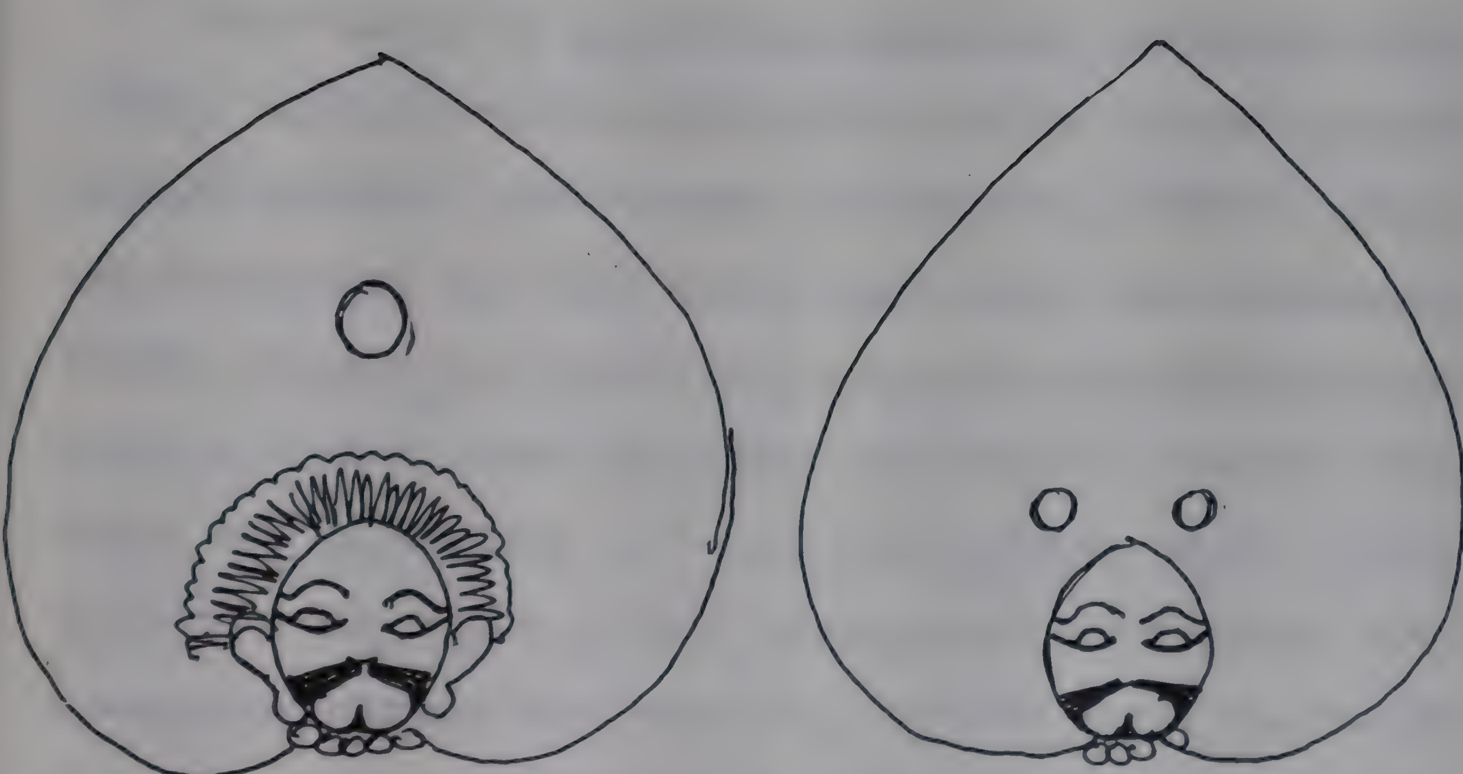
ಕಿರೀಟವಾಗಲೀ, ಕೇದಗೆ ಮುಂಡಾಸಾಗಲೀ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು 'ಮುಂದಲೆ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಆಭರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತುದಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಎರಡು ದಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಮರದ ಸಣ್ಣ ಹಲ್ಲೆಗಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಮಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು

---

೧. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ (ಲೇ)- 'ಬಡಗಣ ಕರ್ಣನ ವೇಷದ ವಿಶೇಷತೆ': ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಾಂಕ 28-2-2003



ಚಿತ್ರ ೮೫



ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು ಚಿತ್ರ ೮೬ ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸು







ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಎರಡು ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮುಂದಲೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವಂತಹುದು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಎರಡು ದಾರಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ತಂದು ಹಿಂದಲೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಧ್ಯಭಾಗದ ದಾರವನ್ನು ಕಿರೀಟದ ಮೂಲಕ ತಂದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರೀಟವು ಭದ್ರವಾಗಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದು. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಆಭರಣದ ಬದಲಿಗೆ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿಯೇ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಡಗಿನ ಮುಂದಲೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ತಾವರೆ ಮತ್ತು ಕಲಶ ತಾವರೆ. ತಾವರೆಯಂತಹ ಆಭರಣ ಇತರ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮರದ ಆಭರಣ. ಬೆಳ್ಳಿಯವೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ಎಸಳಿನಂತಹ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಶ ತಾವರೆಯಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ಮೇಲೆ 'ಶಿ'ಆಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣ. ಹಿಂದೆ ಕಲಶ ಮತ್ತು ತಾವರೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದವು. ಪೀಠಿಕೆ ರಾಜ, ಎರಡನೇ ವೇಷ, ಗಂಧರ್ವ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಶ ತಾವರೆಯನ್ನೂ, ಉಳಿದವರು ತಾವರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಾವರೆಯ ಹಿಂದೆ ದೇವರ ಪ್ರಸಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸೇವಂತಿಗೆ ಹೂಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಉಣ್ಣೆಯ ಗೊಂಡೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟದ ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಆಕೃತಿಯು ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎದೆಕವಚದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಂದರ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕೇದಗೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆಭರಣವು ಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮರದ ಆಭರಣದ ರೂಪ ಪಡೆದುದು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಈಚೆಗೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ತುದಿಗೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವು. ಹಿಂದೆ ಕೇದಗೆ ಹೂವನ್ನೇ ಸಾಲಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆಯ ಮಾಲೆ ತಯಾರಿಸಲು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ, ತಾಳ್ಮೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಹೂವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಂತಹ ಕೇದಗೆಯ ಮಾಲೆ ತಯಾರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಾಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಮರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇದಗೆಯ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮರದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೂ 'ಕೇದಗೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೩೫-೪೦ ಕೇದಗೆಯಂತಹ ರಚನೆಗಳಿರುವ ಮರದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ

ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ತುದಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಬರುವ ಕೇದಗೆ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ದಾರಗಳ ಮೂಲಕ ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜೀಳದಂತೆ ಮುಂದಲೆಯ ದಾರವು ತಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟವು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಭಾಗವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಖ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಕೊನೆಗಳು ಕಣ್ಣಿನತ್ತ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾದುದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷದಲ್ಲೂ ಕಿರೀಟ ವೇಷದಲ್ಲೂ ಕೇದಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲ, ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕೇದಗೆಯಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಭೂತದ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ಣ, ಕಿರಾತನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೇದಗೆ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆಯಾಗಲೀ, ಸದೃಶ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತುರಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆಯ ಆಕಾರದ ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಡಾಸಿನ ಹಿಂಬದಿಯ ಗಂಟಿಗೆ 'ಮುಡಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಖಾಲಿ ಬಿಡದೇ ಅಲ್ಲಿ 'ಮುಡಿ ಕೇದಗೆ ' ಎಂಬ ಆಭರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕೇದಗೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಆಭರಣವು ಕೇದಗೆಯ ಎಸಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಗಾರ ' ಹೂವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳ ಜಾಲರಿಯಂತಹ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಕ ಸಿಂಗಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪನೆಯ ಮಣಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಕಿರಾತನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮುಡಿಕೇದಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕೆಂಜಳಿಲಿನ ಬಾಲವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬.೨ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ದೇಹಗಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದಂತೆ ಕಿರೀಟದ ಗಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟವು ಬಡಗಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಕಲಶವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಶಿಖರ'ವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ 'ತಟ್ಟಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿದಿರಿನ ತಟ್ಟಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಿದಿರು ತಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಂಪನೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಹೊಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೆ ಬಡಗಿನ ಹಿಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾದ ಬಟ್ಟೆಯು ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು, ಕಿರೀಟವು ರಾಜಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಕಲಶ ಮತ್ತು ಕಿವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಾಜಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳ ರೇಖೆ ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಒಳಮುಖವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತೀ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ

ಎರಡು ಪದ್ಮಗಳ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಕಿರೀಟವು ತಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಭಾಗ ಸಮತಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ತಟ್ಟಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಲೆಯು ಪುರುಷ ವೇಷದ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರ ಹೊರ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಕೋನಾಕೃತಿಯ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚೌಕ ಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ತಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಎರಡನೇ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಗೇರು ಬೀಜದ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ತೋಳ್ಪಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದಂಶವೆಂದರೆ ಇತರ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಡಗಿನ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ತಟ್ಟಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತರ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಭವ್ಯವಾದ ಕಿರೀಟ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ, ಆತನ ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆ , ನಡತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸ ಸೋತು ರಂಗಕ್ಕೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೋಗುವಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ರಾಕ್ಷಸತ್ವವೂ ನಶಿಸಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸುಂದರವಾದ ಬದುಕು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ ಎಂದು ಈ ತಟ್ಟಿ ಸಾರುವುದೋ ? ಮುಂಭಾಗದ ಮುಖದ ಅತಿರಂಜಿತ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಲಶ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಕಿವಿಗಳಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಿರೀಟವು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವಯುತವಾಗಿಯೂ, ಬೃಹತ್ತಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕಿರೀಟವು ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದರ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲದೆ ನವಿಲು ಗರಿಯ ಹೀಲಿಯನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣಮಯ ತಗಡಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ 'ತಡ್ಪೆ'ಯು ಮಥುರಾ.ಶೈಲಿಯ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.(ಚಿತ್ರ೮೭) ಇದು ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ವಾಸವಿತ್ತು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪೂರಕ ವಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ.



ಚಿತ್ರ ೮೭









ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತೀ ಹಳೆಯ ರಾಕ್ಷಸಿ ಎಂದರೆ ಶೂರ್ಪನಖಿ. ಕಾರಣ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ 'ಶೂರ್ಪನಖಿ ಕಿರೀಟ'ವೆಂದೇ ಹೆಸರು. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಮೂಡಲ ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗದ ಉದ್ದಂಡಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಶೂರ್ಪನಖಿ ಕಿರೀಟ'ವು ಕುಂಡಲಿಗೆ ಕಿರೀಟ, ಕುತ್ತರಿ, ಬಾಲ್ದಿಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕರೆಯುವ ಹೆಸರುಗಳು. ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಿದಿರಿನಿಂದ ನೆಯ್ದು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹುಣಸೆ ಸರಿಯನ್ನು ಬಳಿದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ತಳಭಾಗ ತಲೆಗೆ ಕೂರುವಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದು ಮೇಲ್ಭಾಗ ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬೆತ್ತವನ್ನು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ರಾಜ ಕಿರೀಟಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಕಿವಿಗಳಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನುಬಳಸಿದ್ದು ಒಂದು ಭಾಗ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪದ್ಮಗಳು, ತ್ರಿಕೋನಗಳು ಮತ್ತು ನವಿಲುಗರಿಯ ಹೀಲಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನವಿಲು ಗರಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ (ಎರಡು ಅಡಿ ವ್ಯಾಸ, ಒಂದರಿಂದ ಒಂದುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರ) ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಕಿರೀಟಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಕಿವಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಬಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಿರೀಟಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕಲಶವು ತಲೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸುತ್ತಳತೆಯಿದ್ದು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುತ್ತಳತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಡಿದಾಗಿ ಕಿರು ಅಳತೆಯ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಕಿವಿಯು ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಭುಜದಂಬೆಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವೆನಿಸುವಂತೆ ಗರುಡನ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಿವಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಮದ ಆಕಾರವಿದೆ. ಇದು ರಾಜ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಲ್ಲದ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ. 'ದೊರೆ ಕಿರೀಟ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಟೊಪ್ಪಿ ಕಿರೀಟವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಥಕಳಿ, ಕೂಡಿಯಟ್ಟಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು[೧] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆ ಎಂದು ಸಂಭೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ

ಟೊಪ್ಪಿ(ಹ್ಯಾಟ್)ಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾದ ಕಿರೀಟವಿದಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ದೊರೆ ಕಿರೀಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ತೂತು ಇರುವ ಅಗಲವಾದ ಬಟ್ಟಲು ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಮಾಡಿನ ಕಲಶವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮುಗುಳಿ. ಬಟ್ಟಲಿನ ತುದಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಜಾಲರಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಟ್ಟಲಿನ ಭಾಗ ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ವಾಲಿಯ ಕಿರೀಟವೂ ಈಗ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆ ಬಡುಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಿರೀಟವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಮರದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ ಕಲಶದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಧದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ, ವಾಲಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಅಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ದೊರೆ ಕಿರೀಟವು ಇದರ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರೀಟಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳಿಗೆ ಟೊಪ್ಪಿ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಕಾಣುವ ಶುದ್ಧ ಮುಗುಳಿಯಂತಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬೆತ್ತಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂದು ರಾಜ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಉಗ್ರ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ತಾಳೆ ಮರದ ಗರಿಗಳನ್ನು ಕಿರೀಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿಂಹವು ಉಗ್ರಗೊಂಡರೆ ಹೀಗಾಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಿರೀಟವಿದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿದು. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಿಂಹದ ಕೂದಲುಗಳು ನಿಮಿರಿಕೊಂಡಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರುವ ಇದರ ಆಕಾರವು ಉಗ್ರನರಸಿಂಹನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲ್ನಾರ್, ಭೂತಾಳೆಯ ನಾರನ್ನು ಕೂದಲಿನಂತೆ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಇರುವ ಸಾಧನ ಕೇದಗೆಯೊಂದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕೋಲ್ನಾರಿನಿಂದ (ಕೆಂಚು) ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಿಂಹದ ಭಾವನೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

---

೨. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ - ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪು.ಸಂ. 160

ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಯೂ ಈಗಲೂ ಮುಡಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಕ್ಕೆ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವಂತೆಯೇ ಈಶ್ವರನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯ ಮುಖ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೊಡೆಯ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡನ್ನು ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಲೂ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯು ಗಂಗೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವಂತಿರುವ ಕೊಡೆಯ ಹಿಡಿಕೆಯ ತುದಿಗೆ ಜರಿಲಾಡಿಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಡಿಯ ತುದಿಗೆ ಕೃತಕ ಕೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಡೆಯಂತೆ ಭುಜದವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಂದ್ರನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಡಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿವನ ಮುಡಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಇಂತಹ ಮುಡಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಪರಶುರಾಮರಂತಹ ಋಷಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಮುಡಿಯನ್ನೇ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನ ವೇಷಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಾತ ನಾಗರೀಕತೆ ಅರಿಯದವನು, ಅನಾಗರಿಕ, ವಕ್ರ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಇಂತಹುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರ ಮುಂಡಾಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ (Anti-clockwise) ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲದ್ದು, ಶುಭವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟುವ ಕಿರಾತ ವೇಷದವರೂ ಇದ್ದರು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕೆಲಸ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು 'ಅತಿ'. ಅತಿಯಾದ ಮುಂಡಾಸಿನ ಕಿರಾತ ಅತಿ ಸ್ವಭಾವದವನು - ಅತಿ ಬಲಶಾಲಿ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಎರಡು ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಕಿರಾತನ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಡಿಗೆ ಕೆಂಜಳಲಿನ ಬಾಲವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗಂಧರ್ವನಂತಹ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು 'ಮುರ್ಗಿಸರ' ಎಂಬ ಸರವನ್ನು ಮುಂಡಾಸಿನ ಶಿಖರದಿಂದ ಕರ್ಣಪತ್ರವನ್ನು ಹಾದುಹೋಗುವಂತೆ ಎರಡೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುರಿಗೆ - ತಿರುಚಿದ (twisted)ಸರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮುರ್ಗಿ ಸರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಸುವರ್ಣದ ಜರಿಮಣಿಗಳಿದ್ದು ಎರಡೆಳೆ, ಮೂರೆಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟವೇನೂ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಮುಂಡಾಸು ಇಲ್ಲವೇ ಟೊಪ್ಪಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿರೋಭೂಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬.೩ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೇಶ ರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ' ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ - '' ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಲೆಯ ಕೂದಲಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಸವರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಿವಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಎರಡು ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಮುಂದಲೆಯ ಪಾಲನ್ನು ಪುನಃ ಬಾಚಿ ನೇರಾಗಿ ಮೊಸಲಿನ ಮೇಲೆ ಸೂಡಿ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ನೂಲಿನಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಕುದುರೆಯ ಬಾಲದಂತೆ ಹೋಲುವ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಎಸಳುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ ಬಾಚಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಎರಡು ಹಾಳೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಒಂದೊಂದೇ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹುಬ್ಬಿನ ಕೊನೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಇಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಡ್ಡ ಬೈತಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕೂದಲುಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಕ್ರಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಬಳೆಯಾಕಾರದ ಬಟ್ಟೆಯ ಸಿಂಬೆಯೊಳಗೆ ಹಿಂದಲೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ತುರುಕಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಆ ಸಿಂಬೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಸಿಂಬೆಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಿಂಬಿಯ ಹೊರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಎಳೆದು ಮಡಿಸಿಟ್ಟು ನೂಲುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದವಾದ ಮುಡಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಕೂದಲು ಇಲ್ಲದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಚವರಿಯನ್ನು ಹಿಂದಲೆ ಕೂದಲುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕೇಶರಚನೆ ಮಾಡಿದ ವೇಷಧಾರಿಯ ಹಣೆಗೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.''

ಇಂತಹ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯ, ರಜಪೂತ್ ಇಲ್ಲವೇ ಪಹಾಡಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಈಗಿನಂತೆ ಮುಂದಲೆಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಹೇರ್‌ಪಿನ್ ಬಳಸದೇ ಇರುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇರ್‌ಪಿನ್ ಬಳಕೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೇರ್‌ಪಿನ್‌ಗಳಿಂದ ಮುಂದಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.(ಚಿತ್ರ ೮೮) ಇದು ಅಜಂತಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ

ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಇದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಕೆಲವು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಚಕ್ರಮುಡಿ'ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡ್ಡ ಬೈತಲೆಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮಣಿಗಳ ಮಾಲೆಯಿಂದಲೂ ನೊಸಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿದ ಗಂಟನ್ನು ಕಿರುಮಣಿಗಳು ಜೋಲುತ್ತಿರುವ ಪದಕದಂತಿರುವ ಬೊಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹೆಡೆತಲೆಯ ಚಕ್ರಮುಡಿಯವರೆಗೂ ಕಟ್ಟಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುಡಿಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಕ್ರಮುಡಿಯ ಹೊಕ್ಕುಳಿಗೆ 'ತಿರುಪಿನ ಹೂವು' ಎಂಬೊಂದು ಆಭರಣವನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಚಕ್ರ, ಬಿಲ್ಲೆ, ಹೂವು ಮೊದಲಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦-೧೯೩೦ರ ನಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಡಾಸಿನ ಕಿರು ಆಕಾರದ ರಟ್ಟಿನ ತುಂಡಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಸುತ್ತುವಂತೆ ರಜತ ವರ್ಣದ ಜರಿ ಲಾಡಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಚಕ್ರಮುಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸುಂದರ ಅನುರೂಪ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.(ಚಿತ್ರ೨೯) ಇದಲ್ಲದೆ ತಲೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯತಲೆ' ಎಂಬ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

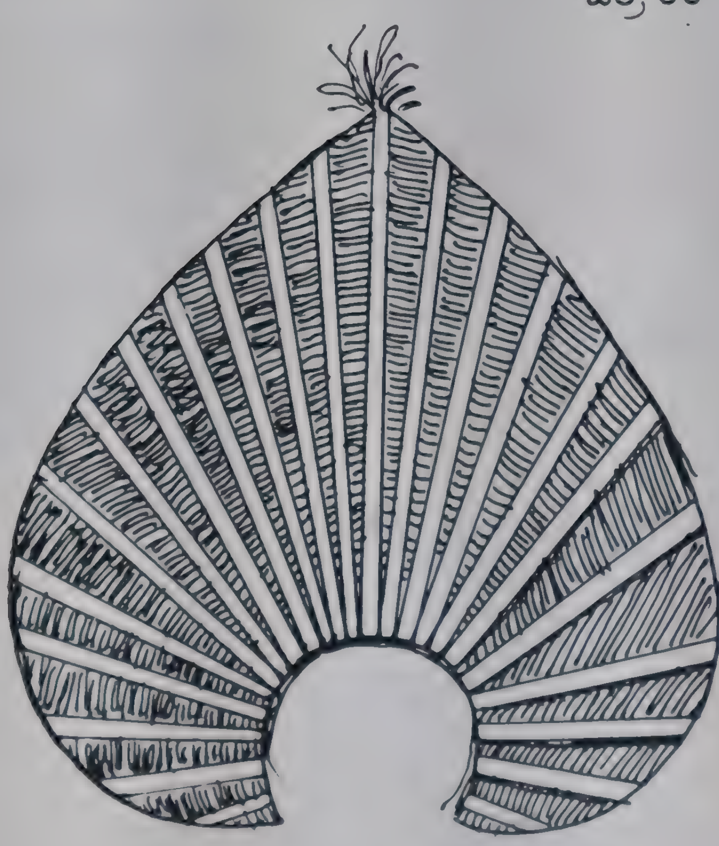
ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಸಿ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ತುರಾಯಿ, ಟೊಪ್ಪಿ ಕಿರೀಟಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾವಳಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟದ ವಿನ್ಯಾಸ, ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಜ್ಞಾಭಾವವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಅನವಶ್ಯಕ ಅಲಂಕರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ''ಮಾತಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅರ್ಧಾಂಶ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯವನ್ನು ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೂ ಅಪರಾರ್ಧ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯೊಂದಿಗೂ ಮಾಡಿದರು. ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯ ವೇಷ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಕಿರೀಟ ಕಳಚಿದರೆ ಪಾತ್ರ ಸತ್ತಿತ್ತೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅತಿಕಾಯ ಸಾಯುವಾಗ ತಲೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ''ಎನ್ನುವ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ[೩]ರ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಿರೀಟದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆಸಗುವ ಅಪರಾಧ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

೩. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, 'ವಿಲೋಕನ': ಪು.ಸಂ. ೧೧೧



ಚಿತ್ರ ೮೮



ಚಿತ್ರ ೮೯





[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]

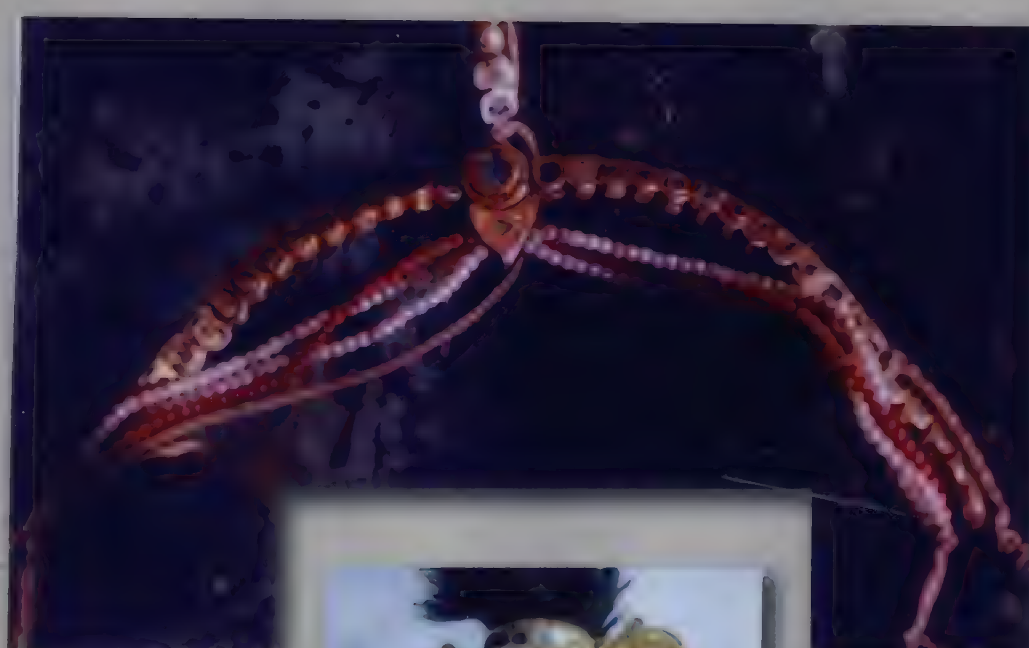




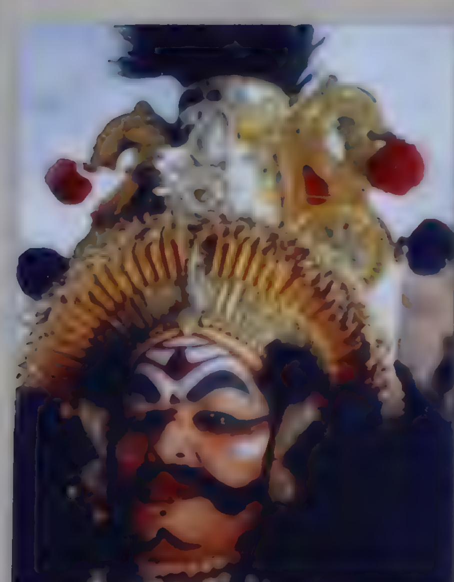
ಕೇದಗೆ (ಬಡಗು)



ಮುಡಿ ಕೇದಗೆ (ಬಡಗು)



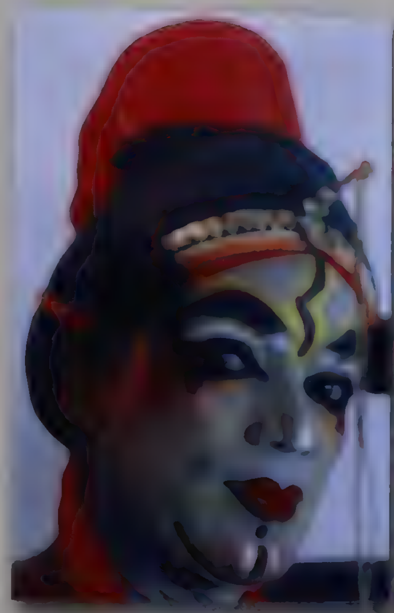
ಮುಂದಲೆ (ತೆಂಕು)

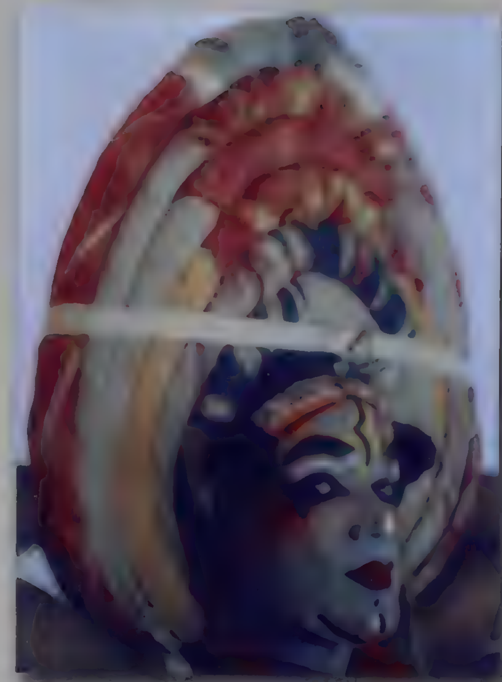


[illegible] (ಬಡಗು)

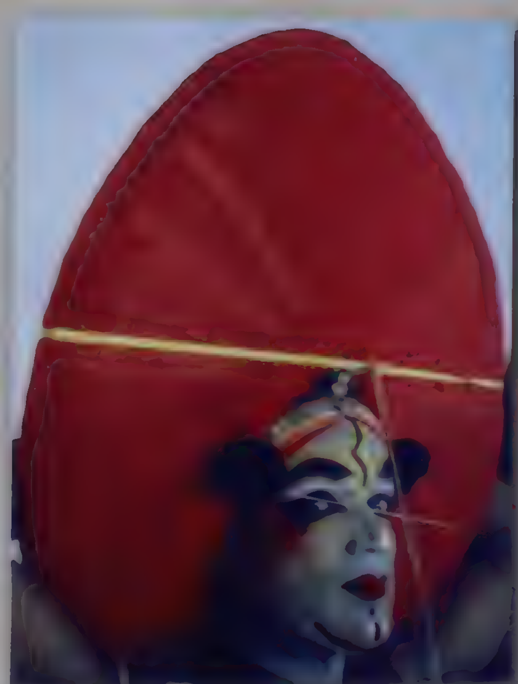














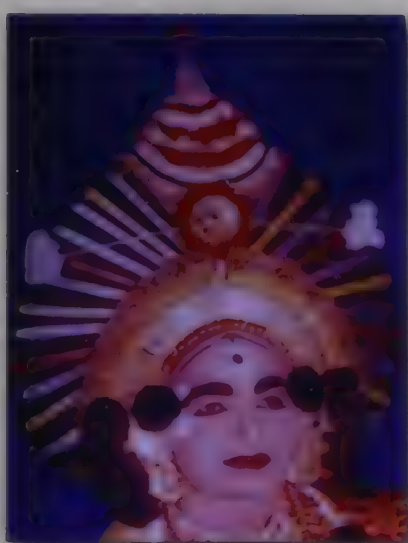


[illegible] (ತೆಂಕು)



[illegible] (ಬಡಗು)





[illegible] (ಬಡಗು)



[illegible] (ತೆಂಕು)

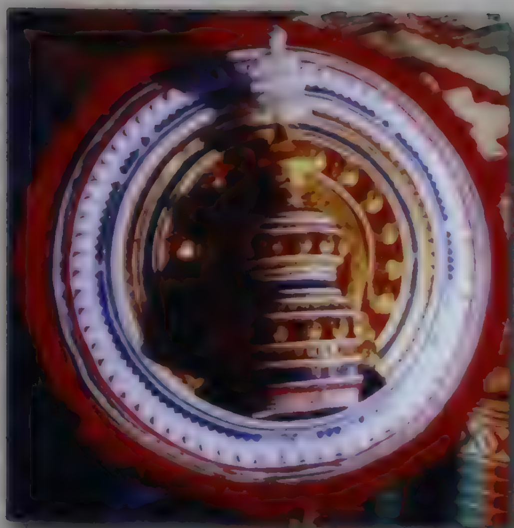


[illegible] (ತೆಂಕು) [illegible]



[illegible] (ಬಡಗು)





ಕಟ್ಟು ಕಿರೀಟದ ಮುಂಭಾಗ (ತೆಂಕು)



ಕಟ್ಟು ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಭಾಗ (ತೆಂಕು)



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟದ ಮುಂಭಾಗ (ಬಡಗು)



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಟ್ಟು ಈ ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಭಾಗ (ಬಡಗು)

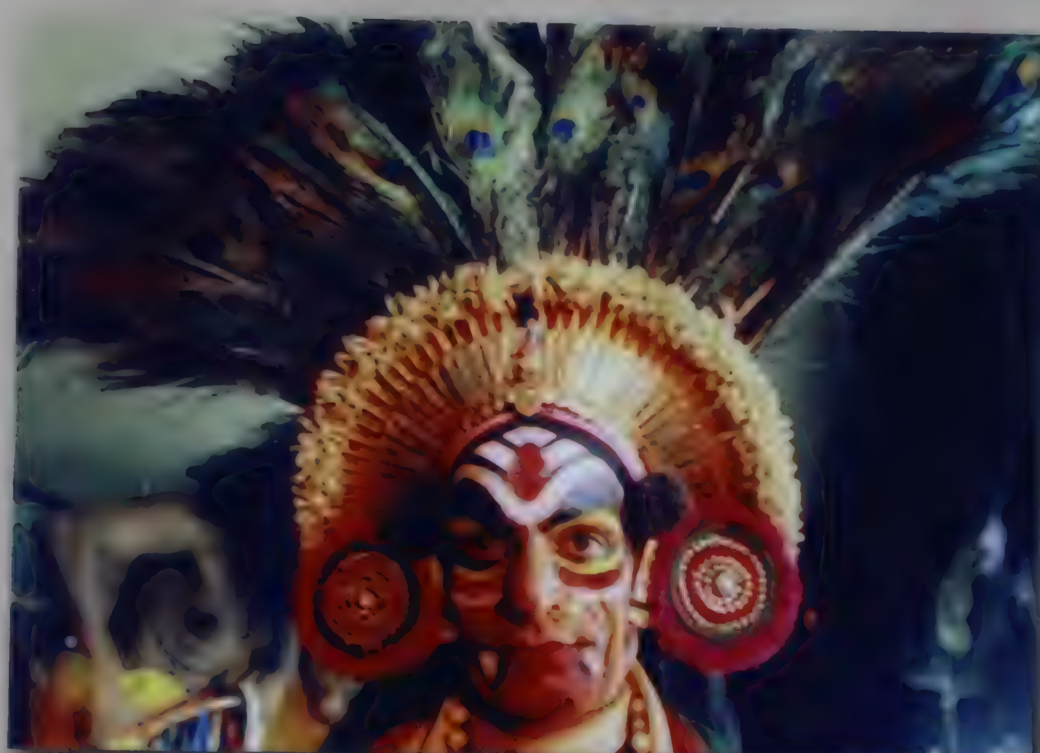


ಕಟ್ಟು ([illegible]) ಕಿರೀಟದ ವೇಷ (ತೆಂಕು)



[illegible]





[illegible]



[illegible]















[illegible]





[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]





ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು (ತೆಂಕು)



ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು (ಬಡಗು)





ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆ

ಪುಟ ೦೬.

೦೬.೦೧. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕಿರೀಟ (ತೆಂಕು)

೦೬.೦೨. ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸರಳೀಕೃತಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಕೇರಿಟ (ಬಡಗು)

೦೬.೦೩. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಕಿರೀಟ (ಬಡಗು)

ಪುಟ ೦೭.

೦೭.೦೧. ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ (ತೆಂಕು)

೦೭.೦೨. ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸ (ತೆಂಕು)

೦೭.೦೩. ದೇವಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರೀಟ (ತೆಂಕು)

೦೭.೦೪. ಈಶ್ವರನ ಮುಡಿ (ತೆಂಕು)

೦೭.೦೫. ಭೀಮನ ಮುಡಿ

ಪುಟ ೦೮.

೦೮.೦೧. ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ (ತೆಂಕು)

೦೮.೦೨. ನಾಟಕೀಯ ತುರಾಯಿ

೦೮.೦೩. ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ (ಬಡಗು)

೦೮.೦೪. ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ

೦೮.೦೫. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿ ಸರಕುಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ

ಪುಟ ೦೯.

೦೯.೦೧. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು (ತೆಂಕು)

೦೯.೦೨. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು (ಬಡಗು)

೦೯.೦೩. ಹನುಮಂತನ ದೊರೆ ಕಿರೀಟ (ತೆಂಕು)

೦೯.೦೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳು (ತೆಂಕು)

ಅಧ್ಯಾಯ - ಏಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಿ ವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯ (Green Room) ವಿನ್ಯಾಸ

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಚೌಕಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನೇಪತ್ಯ ಗೃಹದಿಂದ. ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ನೇಪತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿರದೇ ಅವು ಕೇವಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ಮತ್ತು ತೆಗೆದಿಡಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇಪಥ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಪರ್ಕ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೂಲತಃ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ 'ಗಣಪತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಂಜ್ಞಾ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಸಹವಾದಕರೊಂದಿಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅರ್ಚಕರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಅರ್ಚನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವು ನೆರೆದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊರಟ ನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ತಾವೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಳದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಚೌಕಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಿರದ ದೇವಸ್ಥಾನವೊ ಅಥವಾ ಪಟೇಲರ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯ ಒಂದಂಗದಲ್ಲಿಯೋ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾರಣ ಚೌಕಿ ಎನ್ನುವುದು ಮನೆಯ ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಚಪ್ಪರ ಹಾಕಿ, ಮೂರು ಕಡೆ ಮರೆ ಮಾಡಿ ಚೌಕಿಯೊಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೆ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು. ಹೊತ್ತೊಯ್ಯಲು ಸುಲಭವಾದ 'ಟರ್ಪಲಿನ್' ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಡೇರೆಗಳುಬಂದದ್ದೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಆಡತೊಡಗಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣ.

'ಚೌಕಿ' ಎಂದರೆ ಚೌಕವಾಗಿರುವಂಥದ್ದೇನಲ್ಲ. ೨೦-೨೫ ಅಡಿ ಅಗಲ, ೪೦-೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಆಯತಾಕಾರದ ಜಾಗ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೂರು ಕಡೆ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಭಾಗ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತು ಬಣ್ಣದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ದೇವರೆಂದರೆ ಗಣಪತಿಯೇ. ಹಿಂದೆ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಪಟವಾಗಲೀ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಿರೀಟ ಮಾತ್ರ. 'ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯೂ, ರೇಖೆಯೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುವೂ ಧಾರ್ಮಿಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ದೈವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ೧೯೮೦ರ ದಶಕರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಸಂಜ್ಞಾರೂಪದ ಬದಲಿಗೆ ಯಥಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಇಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರಿವದನ' ಗಣಪತಿಯ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೂಲಕ ಪೂಜಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.

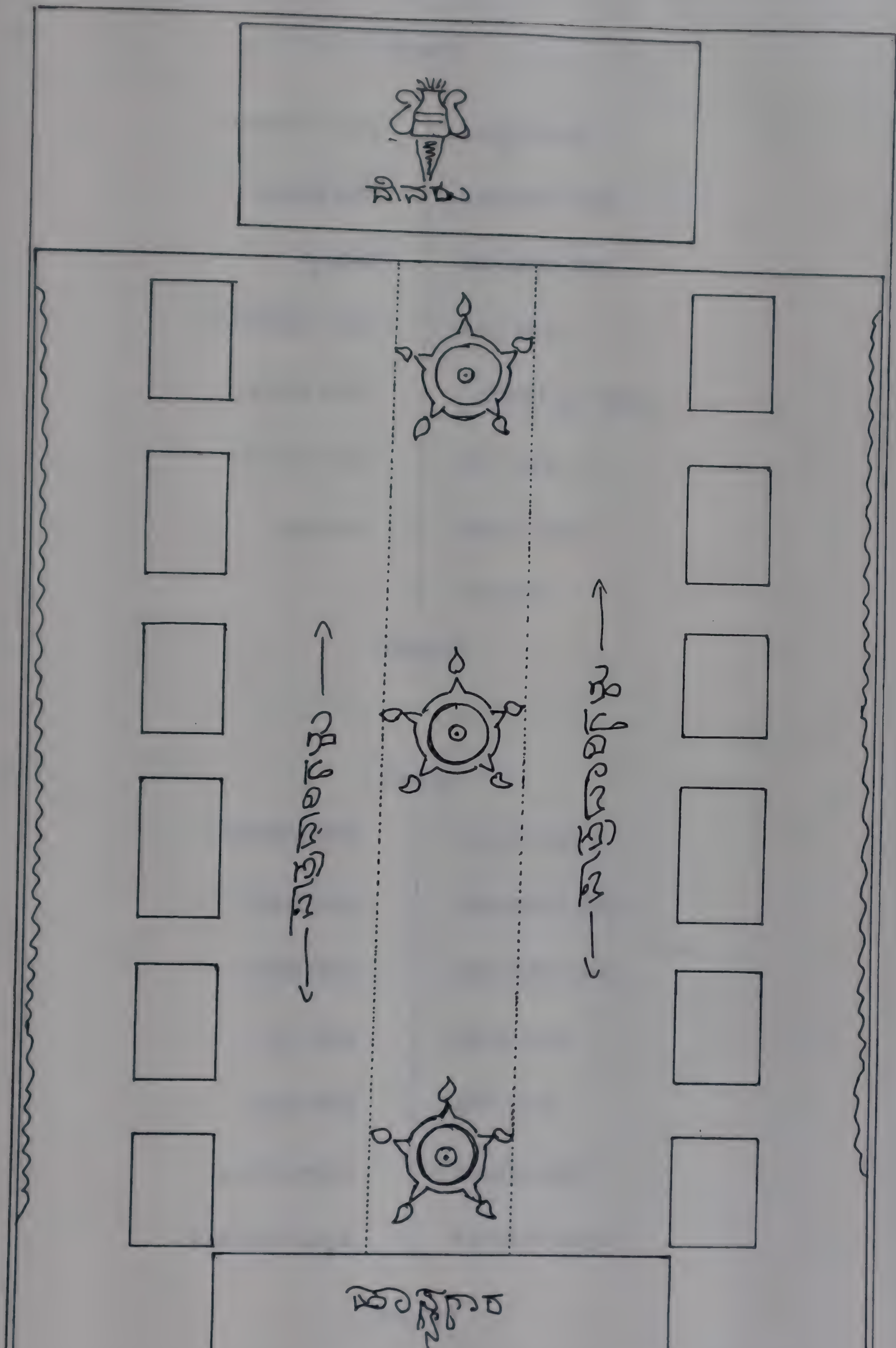
ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಿರೀಟ, ಹಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇವರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ವೇಷ ಧರಿಸಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವುಂಟು. ದೇವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಚೌಕಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಂತರೆ, ದೇವರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಹುಡುಗರು ಅತಿ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಟನೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಮೂರು ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಡಾ। ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ವಿಧದ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧]

---

೧. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' ಪು. ಸಂ. ೬೯-೭೧



ಚಿತ್ರ, ೯೦



ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಇವೆ.

೧. ದೇವರು

ಎರಡನೇಯ ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪುರುಷ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀವೇಷ	ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ
ಮೂರನೇಯ ವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
(ಪುಂಡು ವೇಷ)	(ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ)
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಹುಡುಗರು	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೨. ದೇವರು

ಎರಡನೇ ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪುರುಷ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಪುಂಡು ವೇಷ
ಸಖೀ ವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ	ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೩. ದೇವರು

ಎರಡನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಎದುರು ವೇಷ
ಏಳನೇಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಮೂರನೇಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ
ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ
ಎರಡನೇ ಪುಂಡು ವೇಷ	ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ	ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೪. ದೇವರು

ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಎರಡನೇ ಬಣ್ಣ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೇ ವೇಷ (ಎದುರು ವೇಷ)
ಮೂರನೇ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಮೂರನೇ ಬಣ್ಣ (ಎಡೆಒತ್ತು)
ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ	ಎರಡನೇ ಪುಂಡು ವೇಷ
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ	ಕೋಡಂಗಿ
ಹುಡುಗರು	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ಎದುರು ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೇಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಮೂರನೇಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಐದು, ಏಳನೆಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳು
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಒತ್ತು ಪುಂಡು ವೇಷ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಕೋಡಂಗಿ
ಕೋಡಂಗಿ	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ಚೌಕಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರೆಂದರೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು. ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'' ಮೊದಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಂದಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದವರು, ಒಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಉಳಿದವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಹುಡುಗರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲಿನ ಏಳು ಮಂದಿ ಪುರುಷ ವೇಷ ವಹಿಸುವ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳು ಎಂದೇ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. 'ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ವೇಷ ಹಾಕುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಋಷಿ ವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವೇಷ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು.''.... ''ಹೀಗೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಾದನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನದ ಸಂಖ್ಯಾ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.''[೨] ಎಂದು ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು.

---

೨. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ. 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು'. ಪು. ಸಂ. : ೧೨

ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಐದನೇಯ ಬಣ್ಣ
ಎರಡನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಆರನೇಯ ಬಣ್ಣ
ಮೂರನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಏಳನೇಯ ಬಣ್ಣ
ನಾಲ್ಕನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಎರಡನೇಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಒಂದನೇಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಇತರ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇದರ ನಂತರದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ರೀತಿಗನುಸಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು.

ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ ದೇವರ ಇದುರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಾಲು ಸೇರಿಸುವಂತೆ 'ಅಡ್ಡಚೌಕಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎರಡೂ ಸಾಲಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿರಬಹುದು. ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಆತ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ರಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಪ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಆತನ ಹೊಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅತೀ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಅಡ್ಡಚೌಕಿಯನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾದನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೇಷದಾರಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಪ್ರಸಾದನ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಿರು ಆಭರಣಗಳ ಸಾಮಾಗ್ರಿ, ಚವರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ವೇಷಧಾರಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಭಾಗ ಶುಚಿಯಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಸುವ ಬಾಳೆಎಲೆ, ಇಂಗಳೀಕ ಹಚ್ಚಿದಕಲ್ಲು, ಎಣ್ಣೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವನ್ನು ಎಡ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ

ಎದುರಿಗಿರುವ ದೇವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾದನ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿರುವ ನಂಟನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇಷದಾರಿಯ ಹಿಂದೆ ಚೌಕಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಮರೆಗೆ ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು, ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ, ಜರಿಸೀರೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನೇತು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸಹಾಯಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಕಟ್ಟಲು ಸಹಕರಿಸುವುದು, ವೇಷಧಾರಿಗಳ ವಸ್ತುಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇವು ಚೌಕಿಯವರ ಕೆಲಸಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಚೌಕಿಯವರೆಂದೇ ಹೆಸರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು, ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಭಾಗವತರ ಗಾಯನ, ವಾದನದೊಂದಿಗೆ ವಿನಾಯಕನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ರಂಗಸ್ಥಳ ಎದುರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ನೋಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚೌಕಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬೇಸರವಾದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾ, ವೇಷ ಧರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಳೆದು ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.



[illegible]



[illegible]



[illegible]



[illegible]

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಎಂಟು

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ

ಪ್ರದರ್ಶಿಕತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ.[೧] ಕೇವಲ ಜನಪದ ಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗಲೇ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದು. ಭಾವಗಳ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯ? ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಭಾಗವನ್ನು 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[೨] ಒಂದು ೧೬ ಮೆಟ್ಟು X ೧೪ ಅಥವಾ ೧೨ ಮೆಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ೧೨ ಮೆಟ್ಟು X ೧೪ ಮೆಟ್ಟು, ಮತ್ತೊಂದು ೧೪ ಮೆಟ್ಟು X ೧೮ ಮೆಟ್ಟು. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟು ಎಂಬುದು ಅಡಿ (೧೨ ಇಂಚು)ಗೆ ಸಂವಾಧಿಯಾದ ಅಳತೆ. ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

" ಪಂಚ ಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ ದಶಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ।
ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣೇನ ತಿಷ್ಟ ತೇ ರಂಗಮಂಟಪಂ॥ "[೩]

ಇಂತಹ ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಒಂದು ಆವರಣ (ಪರೀಧಿ)ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟಕಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಆಪ್ತರಂಗ ಭೂಮಿಯ (Intimate Theatre) ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ಕಡುನೀಲಿಯ ಆಕಾಶವೇ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನಲೆ. ಭವ್ಯ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ದೀವಟಿಗೆಗಳು. ಇಂತಹ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಕಾರ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು

---

1. ಡಾ। ಎಸ್. ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪು.ಸ,. 90
2. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ ಪು. ಸಂ. 136
3. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ - "ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ರಮಣೀಯವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಭಾನು, ಕತ್ತಲುಗಳು ಚಪ್ಪರವಾಗಿರುವಾಗ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಮಂಜು ಬೆಳಕೇ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೋಕದಿಂದ ನಿಗೂಢಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹಣತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವಂತೆ ಈ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಮಸುಕು ಬೆಳಕಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ." [೪]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವು ೧. ಕೆಂಪು; ೨. ಬಿಳಿ; ೩. ಹಸಿರು ೪.ಹಳದಿ; ೫.ಕಪ್ಪು. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐದೇ ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಐದು ವರ್ಣಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮವುಳ್ಳ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ರಸಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ರಸಕ್ಕೂ ಆತ ಧರಿಸಿದ ವೇಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಕ್ಕೂ ತಾಳೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಡುತ್ತದೆ; ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಂಚವರ್ಣಗಳು ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ನಾವು ಈ ಪಂಚವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಅಗ್ನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ವರ್ಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ. ಚುರುಕುತನ ಇದರ ಗುಣ. ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಸರ್ವಭಕ್ಷಕ. ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ಬಳಸಬಹುದು; ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಂಪನ್ನೂ. ಇದು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಅಪಾಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣರಹಿತವಾದ ನೀರಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ. ನೀರಿನಂತೆ ಬಿಳಿ ತಟಸ್ಥ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು ಬಿಳಿ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸುವ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವವೇ ಈ ಬಿಳಿ ವರ್ಣ. ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಗಂಭೀರ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಏನೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ಗುಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

---

೪. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಪು.ಸಂ. ೪೦

ಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಬಳಸುವ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುವುದು. ''.... ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರಿ'' ಎಂಬುದು ಭೂಮಿಯ ಗುಣ. ಜೊತೆಗೆ ಹಸಿರೇ ಭೂಮಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಂತಹುದು. ತಂಪನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇದರ ಗುಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಳದಿ ವರ್ಣವು ವಾಯುವಿನ ಸಂಕೇತ. ವಾಯುವು ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಳದಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅವು ಚಲನಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಳದಿ ಆಭರಣವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಆಕಾಶ. ಆಕಾಶವು ಯಾವ ವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಸ್ವಭಾವವು ತಮೋಗುಣ. ಅಜ್ಞಾನ, ದುಃಖ ಪಡುವುದೂ, ದುಃಖ ತರಿಸುವುದೂ ಈ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಹಂಕಾರ ಅದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಅಥವಾ ದುಷ್ಟಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಳ್ವಕವಿಯು 'ರಸರತ್ನಾಕರ 'ವೆನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[೫] ನವರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ -

''ಹರಿತಂ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣಂ ಸ್ಮಿತರುಚಿಹಸಿತಂ ರೌದ್ರಮಾರಕ್ತಯುಕ್ತಂ
ಕರುಣಾಂ ಶ್ಯಾಮ ಪ್ರಭಾಂಗಂ ಪ್ರಚುರ ರುಚಿರ ಗೌರಂ ಸುಮೀರ ಭಯಂಭಾ
ಸುರ ಧೂಮಾಕಾರ ಮತ್ಯುದ್ಬುತಮದುಕನಕಂ ಕೃಷ್ಣಸುಬಾನ್ವಿತಂ ವಿ
ಸ್ತರದಿಂ ಭೀಭತ್ಸುವೆಂಬೀ ಪರಿಯನರಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ॥ ''

ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದ ಪ್ರಕಾರ

೧. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ - ಹಸಿರುವರ್ಣ

೨. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ - ಬಿಳಿ ವರ್ಣ

೩. ರೌದ್ರಕ್ಕೆ - ರಕ್ತವರ್ಣ

೫. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭ '. ಪು. ಸ. : ೭೫-೭೬

೪. ಕರುಣಕ್ಕೆ - ಕಪ್ಪುವರ್ಣ

೫. ವೀರಕ್ಕೆ - ಗೌರವರ್ಣ

೬. ಭಯಕ್ಕೆ - ಊದಾವರ್ಣ (ಹೊಗೆಕಪ್ಪು)

೭. ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ - ಹಳದಿ ವರ್ಣ

೮. ಭೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ - ಹೊಳೆಯುವ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ

೯. ಶಾಂತಕ್ಕೆ - ಸ್ಪಟಿಕದ ಬಿಳಿವರ್ಣ

-ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಭಾವತಃ ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆಯಾದರೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಮರ್ಥವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ.

" ಒಂದು ರೂಪ ನಮಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ "[೬]. ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಿಂಬ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಆಭರಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಟ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ಆಕೃತಿ ತ್ರಿಭುಜ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳೂ ತ್ರಿಭುಜದಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟು ತ್ರಿಭುಜವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಚೌಕ, ಪಂಚಕೋನ, ದಶಭುಜಾಕೃತಿ ಎಲ್ಲವೂ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಆಕಾರ ತ್ರಿಭುಜ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಆಕಾರ ವೃತ್ತ. ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಪಿಕಾಸೋ ತ್ರಿಕೋನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳಾದ ತ್ರಿಕೋನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಷ್ಟೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ಆಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

---

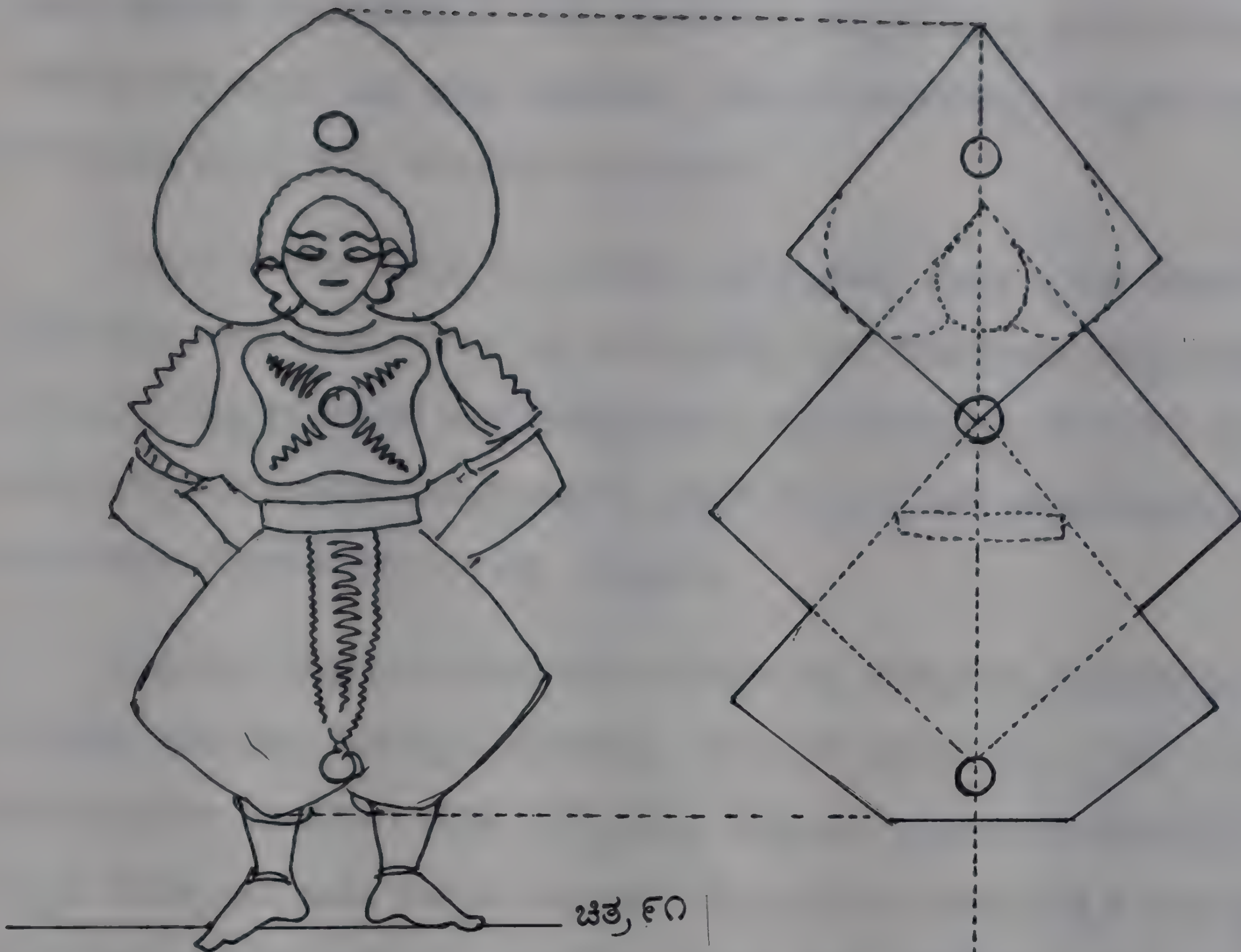
೬. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, 'ವಿಲೋಕನ', ಪು. ಸ.: ೮೫

ಆಭರಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಿಂಬವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರಾಕೃತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.(ಚಿತ್ರ ೯೧) ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.(ಚಿತ್ರ ೯೨) ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷವೊಂದರ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಹೇರು ಹೊತ್ತ ಹೊರೆಯಾಳಿನ ನಿಲುವೇ ಆಗಿದೆ. ''ಹೊತ್ತ ಹೇರಿನ ಕೆಳ ಒತ್ತು, ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ದೇಹವು ಸಹಜವಾಗಿ ನೀಡುವ ಮೇಲು ಒತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಬಾಗು ಬಳಕುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷವೊಂದರ ನಿಲುವು ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವೇಷಗಳ ಆಭರಣಗಳ ಭಾರ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ವೇಷದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ರಾಘವ ನಂಬೀಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ[೭]. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಭರಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಲ್ಲದ ಕಿರೀಟವಿರುವ ನಾಟಕದ ವೇಷ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ ಮರದ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಕ್ಕೂ ನಿಲುವಿನ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಇತರ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಕಿಲೋಗ್ರಾಂನಿಂದ ಐದುಕಿಲೋಗ್ರಾಂವರೆಗೆ ತೂಗುತ್ತವೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಕೊರಳಹಾರ, ತೋಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ವೀರಗಾಸೆ, ಡಾಲು, ಕರ್ಣಪತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಐದು ಕಿಲೋಗ್ರಾಂನಷ್ಟು ತೂಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೬೪ ಕಟ್ಟು (ಬಿಗಿತ)ಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಆಗುವ ಮೈಯ ರೇಖೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳ ತೂಕಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

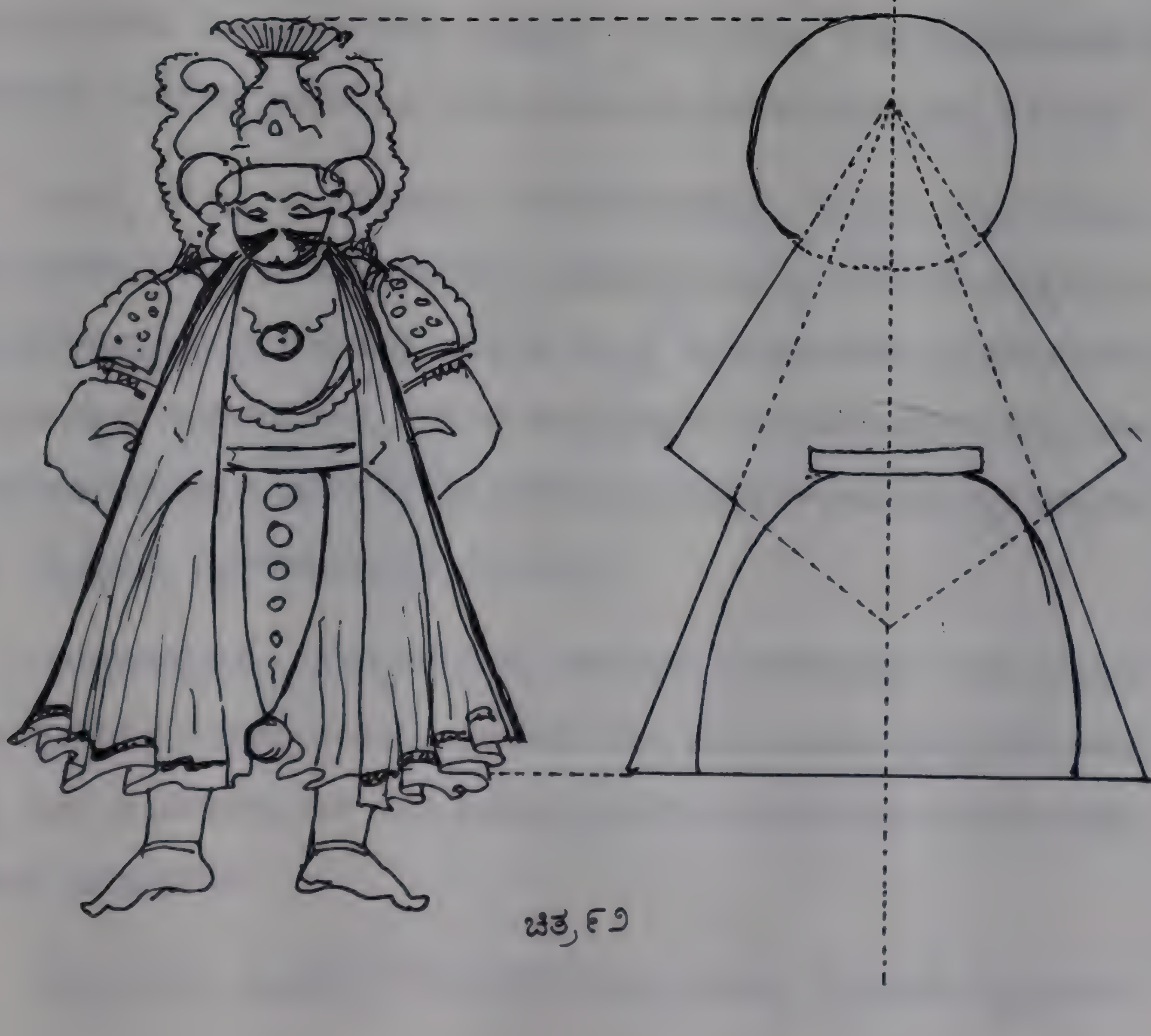
ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಭರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೈಯ ಅಗಲ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಮೈಯ ಗಾತ್ರದ ಹೊರ ಅಂಚು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕೈಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳು ಅಗಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಕಾಲ ಹಿಮ್ಮಡಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪುಂಡುವೇಷದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಾಜವೇಷ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವುಗಳಿಗಿಂತ ಲಘುವಾಗಿರುವುದಿಂದ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಿಸದೇ ಕಾಲು ಮತ್ತು ಕೈಯ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ನರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಚುರುಕುತನದಿಂದ ನರ್ತಿಸದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಕಳೆಗುಂದುತ್ತದೆ.

---

೭. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, 'ವಿಲೋಕನ', ಪು. ಸ.: ೬೨



ಚಿತ್ರ ೯೧



ಚಿತ್ರ ೯೨

ಪುಂಡು ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ ವೇಷವೆಂದರೆ ರಾಜ ವೇಷಗಳು (ಕಿರೀಟ ವೇಷ) ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರವಾಗಿದ್ದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಮತ್ತು ಕೈಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವೂ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಷ್ಟು ರಭಸವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮಗತಿಯ ನರ್ತನದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೌಂದರ್ಯ ಒದಗುವುದು.

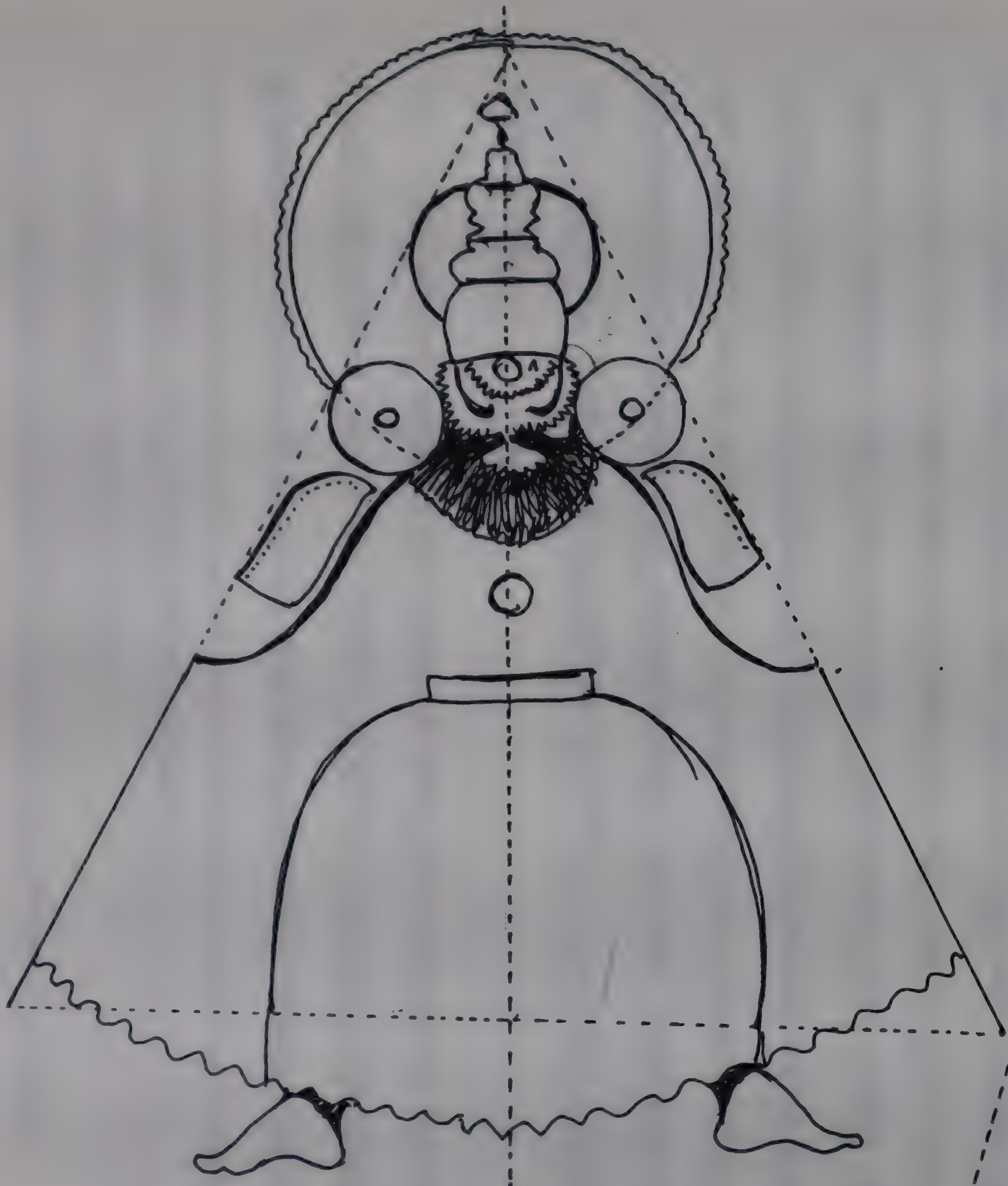
ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬಗತಿಯ ನರ್ತನ ಅವಶ್ಯ. ಕಾರಣ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಇವು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುಂಬಿ ನಿಂತಿರುವುವು. ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಇವುಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಭಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಚುರುಕುತನದ ಪದಗತಿ ವೇಷದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ನರ್ತನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ, ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಬಡಗಿನ ಶಲ್ಲೆ, ಸಂಪಿಗೆ ಸರ, ಮಾರುಮಾಲೆಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಭಾಗ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಂತೂ ಇದೇ ಅದ್ಭುತ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಮತೋಲವಾಗಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ನರ್ತಿಸುವುದು, ತಿರುಗುವಾಗ ಬಾಲ್ಪುಂಡುಗಳೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ವೇಷ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇದರಿಂದ ಎದುರಿಗಿರುವ ವೇಷ ಕಿರಿದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು.(ಚಿತ್ರ ೯೩-೯೪)

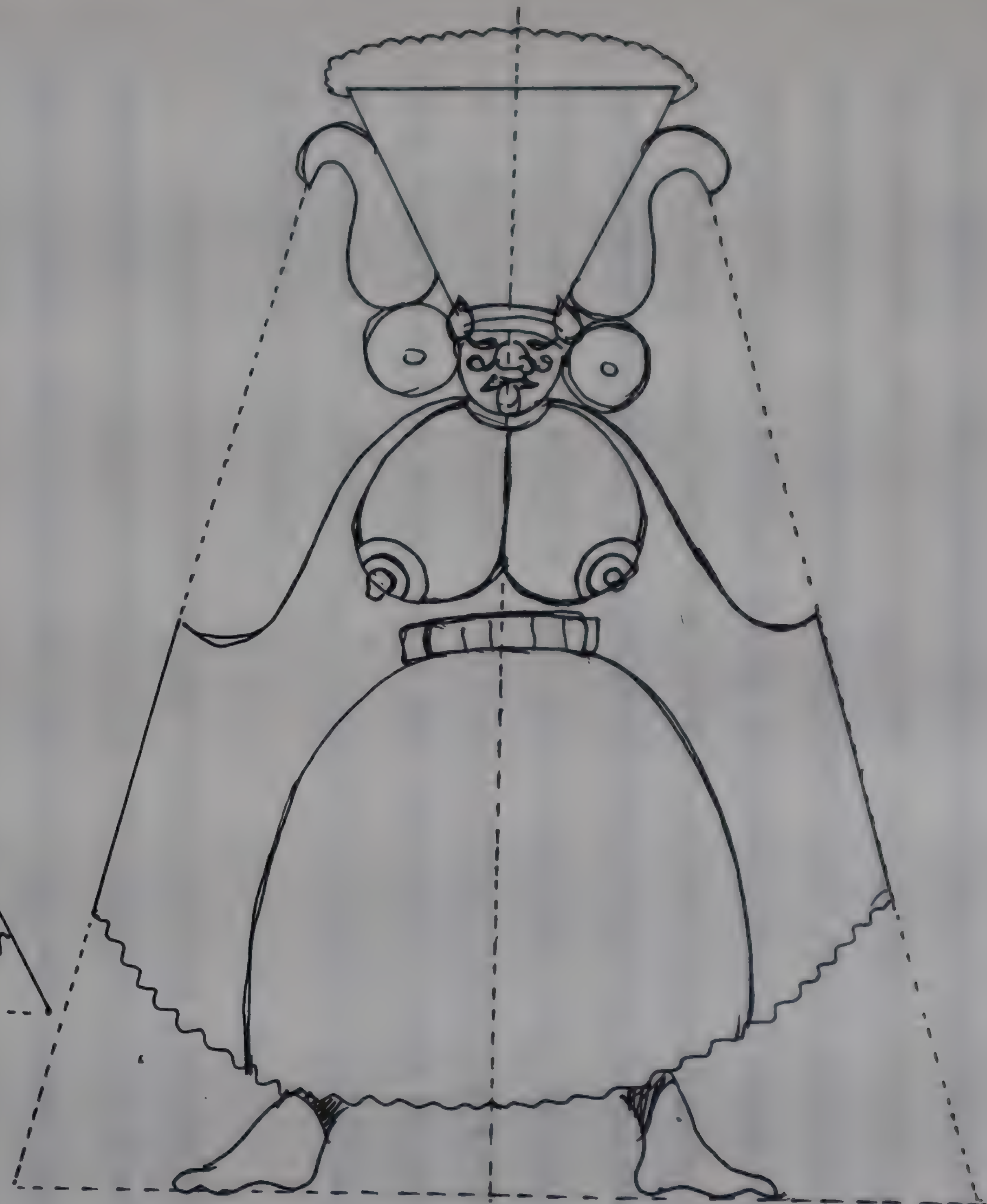
ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳು ಲಘುವಾಗಿರುವುವು. ಹಾಸ್ಯದ ಚಲನ ಗತಿಯು ಚುರುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ನರ್ತನ ಶೈಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ವಿದೂಷಕನಂತಹದೇ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಜವುಳಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವು ಕಿರೀಟದ ವೇಷದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಅಂಗಿಯ ವರ್ಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರದ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಆಭರಣಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ



ಚಿತ್ರ ೯೩



ಚಿತ್ರ ೯೪

ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೇ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆ.[೮] ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ವರ್ಣಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇದ್ದರೆ (Movement) ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ (ನಟರ) ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿದ್ದು ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು. (ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದೆ.) ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಒಂದೇ. ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ವಿಭಾಗ ಪ್ರಮಾಣ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ತಂತ್ರ, ರಸ ವಿಚಾರ, ಭಾವ, ಧ್ವನಿ, ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಂಬ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೂತ್ರವಾದ ಷಡಂಗಗಳನ್ನು[೯] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವಾದ **ರೂಪಭೇದವು** ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥರಗಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ವಿಭಿನ್ನ ಆಕಾರದ, ಶೈಲಿಯ, ರೂಪದ ವೇಷಗಳು. ರಾಜವೇಷದ ರೂಪ, ಮಂತ್ರಿಯ ರೂಪ, ರಾಜಕುಮಾರನ ರೂಪ, ಸೇವಕನ ರೂಪ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪ, ರಾಕ್ಷಸನ ರೂಪ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆಭರಣ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸದೇ ವರ್ಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ, ರಾಣಿ, ರಾಕ್ಷಸ, ಕಪಿ, ದೂತ ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ರಸ ಯಾವುದು? ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ರಸ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕು? ವೀರ ರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು **ಪ್ರಮಾಣ.** ಇದು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಎರಡನೇಯ ಅಂಶ. ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ

---

೮. ಡಾ। ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ''ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ'' ಪು. ಸಂ. 112

೯. ರೂಪಭೇಧ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನಂ ।

ಸಾದೃಶ್ಯಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗಂಚ ಇತಿ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಕಂ ॥ (ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ)

ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಹವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು (ಅಂಡು, ಕಿರೀಟ, ಒಳದಗಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ದೇಹಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಭರಣ ಧರಿಸುವುದು; ಯಾವ ಪಾತ್ರವು ಎಂತಹ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಬೇಕು? ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಮುಖದ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿನ ಅಟ್ಟಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕು, ರೇಖೆಗಳು ಎಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಷಡಂಗದ ಎರಡನೇಯ ಅಂಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೇ ರೂಪದ ಆಕಾರದ ಆಭರಣಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾದರೆ ಏಕತಾನತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಸೋಲಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

'ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಭಾವ' [೧೦] ಇದು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಮೂರನೇಯ ಅಂಶ. ಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು. ಇಂತಹ ಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ Action of feelings on forms (ಆಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾವದ ಕ್ರಿಯೆ)ದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದೇ ರಸ ನಿಶ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದಗಲೆ, ನೇರವಾದ ಕಟ್ಟು ಮೀಸೆ, ಉದ್ದ ನಾಮ. ಹುರಿಗೊಂಡ ಮೀಸೆ, ವಕ್ರವಾದ ಅಡ್ಡ ನಾಮ, ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಳಸುವ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೀರಸ್ವಭಾವ; ಚುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ತರುವ ರೌದ್ರತೆ, ರುದ್ರಭೀಮ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳಿಂದ ಬರುವ ಭೀಭತ್ಸತೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಇದು ಇಂತಹುದೇ ವೇಷ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಕ್ರಮ. ಉದಾ: ಕರ್ಣ, ಹನುಮಂತ, ಕಿರಾತ, ಗಂದರ್ವ, ಶಿವ, ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಮುಂಡಾಸು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಕಿರೀಟ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಳ್ಳುಮುಳ್ಳಾದ ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣವು ಬಿಂಬಿಸುವ ರುದ್ರ ಭೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕ ರಸ ಭಾವವು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಭಾವವಿಲ್ಲದೇ

---

೧೦. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ (ಲೇ) ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ಪು. ಸಂ. 236

ವೇಷಭೂಷಣವಿಲ್ಲ. ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ, ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರ್ಯವೆಲ್ಲ ವಿಕಾರಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಭಾವದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ನಿರ್ವಿಕಾರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೂಡುವುದೇ ಭಾವದಿಂದ. ಭಾವವೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.

ಮುಳ್ಳಿನ ಗಿಡದ ಮಧ್ಯೆ ಸುಂದರ ಗುಲಾಬಿಯು ಅರಳುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ೭೦ರ ಮುದುಕರೂ ವೇಷ ಧರಿಸಿದಾಗ ೨೦ರ ಯುವಕನಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಆ ವೇಷದಲ್ಲಿನ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆಯಿಂದ. ಲವಕುಶರನ್ನು, ಸುಧನ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ. ಆಭರಣದ ಒಂದೊಂದು ಹಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸಲಾದ ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಇಡಿಯ ಆಭರಣ, ಇಡಿಯ ವೇಷವೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕಿರೀಟದಿಂದ ಇಡಿಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬರುವ ರಾಜಕಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲಾವಿದರ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನವಿರು ಕೆಲಸ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಿತ್ರವು ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ತೋರಲು ಲಾವಣ್ಯವು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೊ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಮನೋಹರತೆಗೆ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಭೂಷಣ. ಇದು ಷಡಂಗದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಶ.

ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಐದನೆಯ ಅಂಶ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಡಾ। ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಲೆಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ (ಜೀವನಕ್ಕೂ) ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಸಾದೃಶ್ಯವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವೆಂಬುದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಹೋಲಿಕೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವು ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡದಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ಯಕ್ಷರೋ ಗಂಧರ್ವರೋ ದೇವತೆಗಳೋ ನಮ್ಮೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಹನುಮಂತ, ಜಟಾಯು, ನರಸಿಂಹನಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ನೇರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ತದ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ

---

೧೧. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ 'ವರ್ಣಸಂಚಯ' ಪು.ಸಂ. ೨೨

ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾದೃಶ್ಯ. ರಾಕ್ಷಸನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹುಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹುಲಿಯಂತಹ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಪಾತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣ. ರಾವಣ ಮೂಲತಃ ಋಷಿಕುಮಾರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಅವರ ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಕಾರವಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ. ಆದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಳಾದ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾದರೂ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ. ವಿಭೀಷಣನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅತಿಕಾಯ, ಇಂದ್ರಜಿತ್‌ರವರು ರಾಕ್ಷಸ ಪುತ್ರರಾದರೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಷ್ಟು ಘೋರವಲ್ಲದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಕೃತಿಯು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ.

"ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡುವ ಅವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ ಅಥವಾ ಧೋರಣೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಒಂದನೆಯದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದು. ಅದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳ ಟೀಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರೋಕ್ಷ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು. ಇದುವೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುವ alienation. ಎರಡನೇಯ ಕಾರಣ ಅವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ನಿರೂಪಣ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಹಾಡು ಕುಣಿತ, ಆ್ಯಕ್ಷನ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಚಮತ್ಕಾರ ,. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಾಲಂಕರಣ ಇವುಗಳ ಸಂಸೃಷ್ಟಿ ಎನಿಸುವ ಭ್ರಾಮಕತೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಳುವ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಆಳಲಾರದು. ಭ್ರಾಮಕ ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಸೀಮವಾದುದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಹುವಾದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮನೋವೇಗವಿರುತ್ತದೆ."[೧೨] ಎನ್ನುವ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾದೃಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ದೃಶ್ಯವೆಂದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದಲ್ಲ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದರ ಸೃಜನೆಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಕಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಉಪಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೇ ವಿನಃ ಯಥಾರ್ಥ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ

---

೧೨. ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, 'ವಿಲೋಕನ' : ಪು. ಸಂ.೬೧

ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಯಥಾವತ್ ರೂಪ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನೀಡುವುದು ಯಥಾವತ್ ರೂಪ.

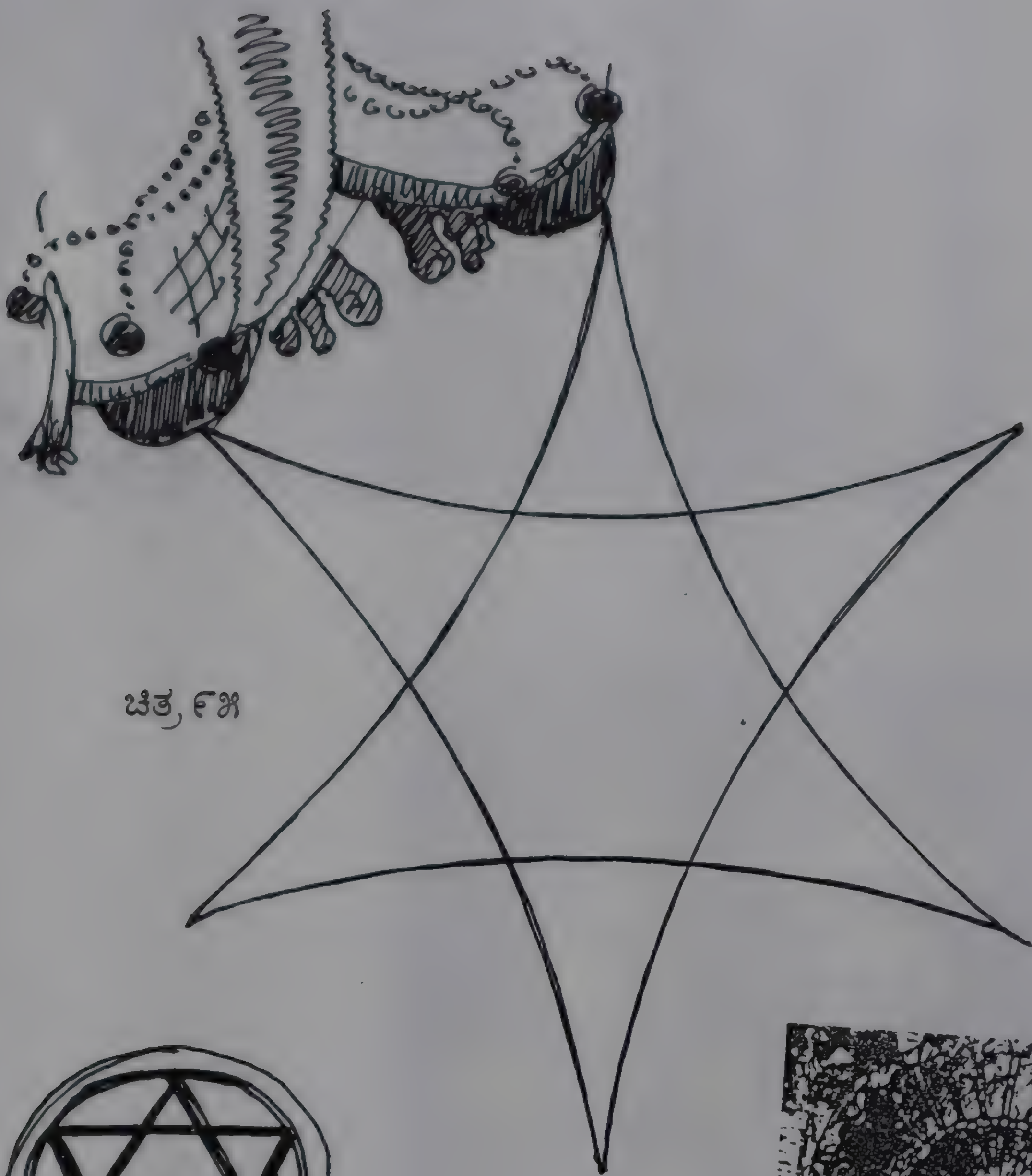
ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವಾದ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ವರ್ಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬಳಸಬೇಕು? ಎಂತಹ ಮುದ್ರೆ ಧರಿಸಬೇಕು? ರೇಖೆ ಎಳೆಯಲು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚ ಮೂಲವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗದ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸೌಮ್ಯಭಾವ, ಕೆಂಪಿನ ಗಂಭೀರತೆ, ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಕರುಣಾ ಖಳಭಾವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣದ ಆಭರಣಗಳು ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಧಿಸಿದ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗ.

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರೂ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆ, ಮೀಸೆ, ನಾಮ ಇವು ಹೊರ ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್ ಮೀಸೆಯಂತೆ ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯ. ಇನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ವಿಧದ ಆಭರಣ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಸಹಸಂಬಂಧ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಾಟಕದ ವೇಷ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೋ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

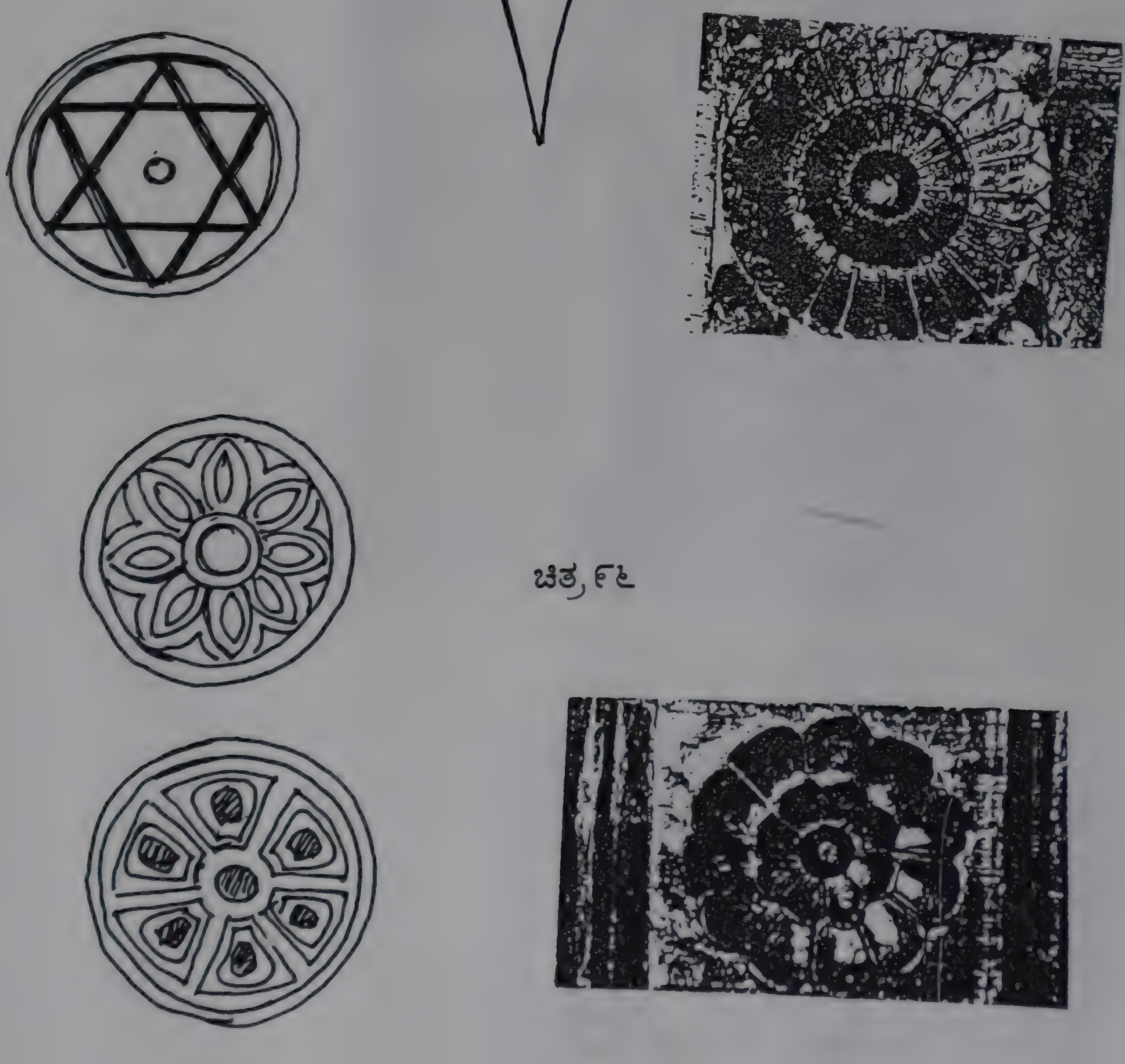
ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆ ಬಳಸುವ ರಂಗಪರಿಕರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅದು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಿರು ಮಂಚ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಬಲ್ಲದು. ರಥವಾಗಬಲ್ಲದು, ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತರೆ ಬೆಟ್ಟವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಂತರಿಕ್ಷವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಎಡಭಾಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಒಂದು ದಿನವಾಗಬಹುದು, ಕೆಲವು ವರ್ಷವಾಗಬಹುದು, ಭೂಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳ ದಿಗ್ವಿಜಯವು ಆಗಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಿಂಬಾಲಿಸಮ್'ನಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣ. ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೀಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ

ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೀರರಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಣಿತದ ಮಂಡಲವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಆ ವೀರತನದ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.(ಚಿತ್ರ ೯೫) ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ್ದೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯ ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಸಾಲ್ವೆಡಾರ್ ಡಾಲಿಯ ಸರ್‍ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಯ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಅಂತಿಮಗುರಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಆಭರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಆ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತಾವರೆ. ಈ ಪದ್ಮವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇವ ದೇವತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಮಲದ ರಚನೆ ಇಲ್ಲದ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ತಾವರೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ವೈಧಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾವರೆಯನ್ನು ಎದೆಪದಕ, ಕಿರೀಟ, ವೀರಗಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಇಂತಹ ತಾವರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಕ್ರೊಚೆ ಹೇಳಿದ ''ಕಲಾವಿದನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ'' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ ೯೫



ಚಿತ್ರ ೯೬



[illegible]





[illegible]



[illegible]





[illegible]



[illegible]



[illegible]







[illegible]

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಶಿರ್ಷಿಕೆ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ 9

ಸಮಾರೋಪ

ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಪದ ಮೂಲದ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯರೀತ್ಯ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಹಿಂದೆ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗದೇ ಇರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆ ಕುರಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಈ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ದ್ರವ್ಯಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗೂ ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಇತರ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ವೇಷಕ್ರಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೆ ವೇಷ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನ ಆಯಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಭರಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಳಹದಿ, ಹಾಗೂ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಆಭರಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಬೇದಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನವಿರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಪಾತ್ರ, ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನಪೂರ್ವಕ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣದ ಮನೆ ಚೌಕಿಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು

ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯ ಪರಿಸರ, ದೇವರಸ್ಥಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಸ್ಥಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಚೌಕಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಇರುವಾಗ ಅವರ ನಡುವಿನ ವರ್ಣಸಾಮ್ಯತೆ, ವೈರುಧ್ಯ ಆಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಿರೀಟಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಗ್ರಂಥದ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಚಲನೆ, ಲಯ, ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಸಂಯೋಜನಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

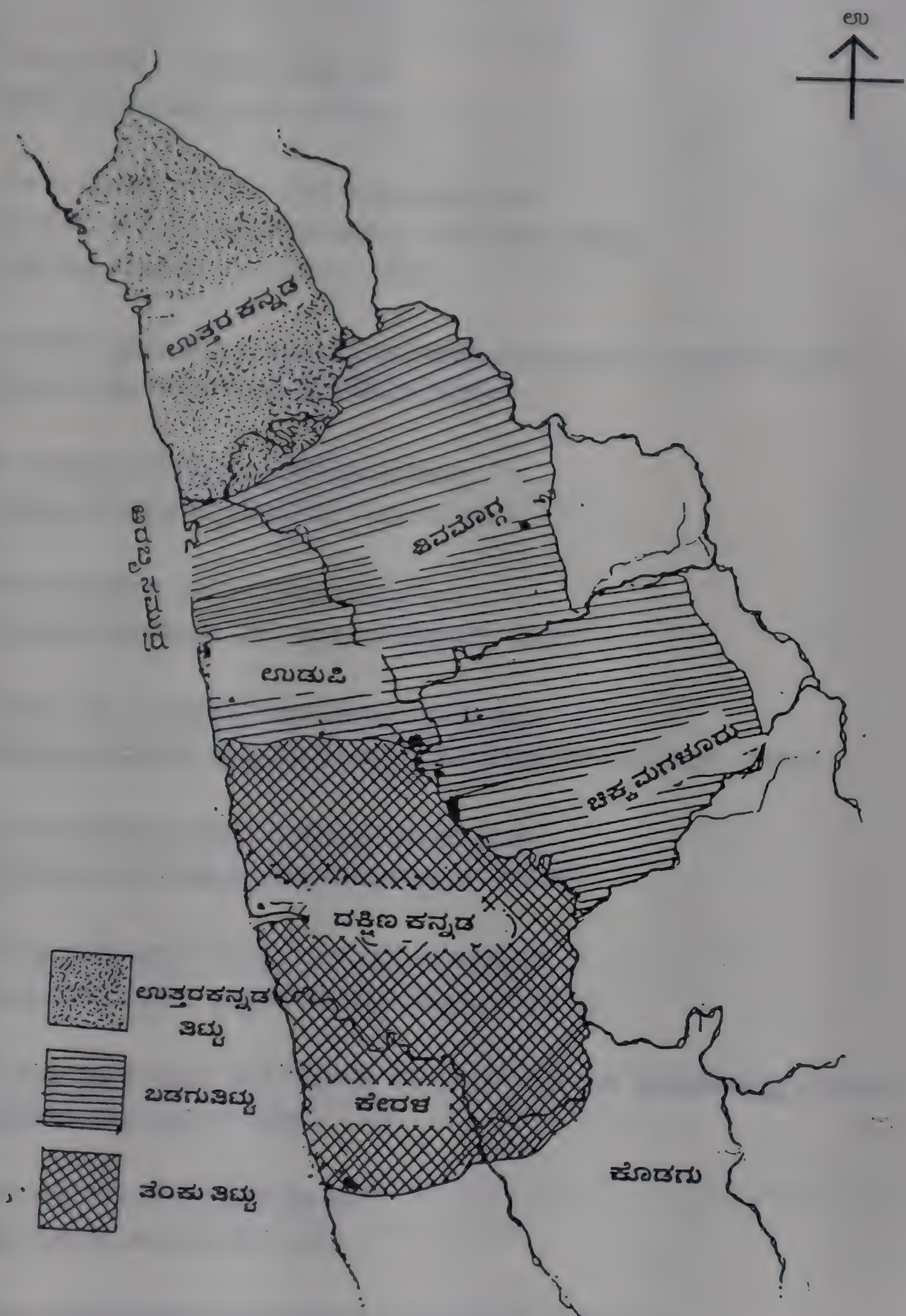
ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಾಯನದ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭೇಧಗಳಾದ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಂಶಗಳಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇತರ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದ ಕುರಿತೂ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಗ್ರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿದ್ದು ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತರು ಈ ಕಡೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು



ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು



ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳು

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧.ಅಬ್ಬರ ತಾಳ : ಬದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ
ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ ಸುಳ್ಯ , ದ.ಕ. - ೧೯೯೭

೨.ಆಶು ವೈಭವ : ಸಾಮಗ - ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ
ಸಂ: ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ; ಸಾಮಗ - ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ,
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ (ರಿ) ಉಡುಪಿ - ೧೯೮೯

೩.ಕಲೆಯ ಅರ್ಥ, ಮೂಲ: ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ,ಅನುವಾದ : ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು,ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೮

೪. ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಸಂ:ಕರಿಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ - ೨೦೦೦

೫. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮೈಸೂರು- ೧೯೭೧

೬.ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ ಗದಗ - ೧೯೯೩

೭. ಕರ್ನಾಟಕಾಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಡಾ। ಆರ್ವಿಯಸ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ- ೧೯೮೫

೮.ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ- ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇ ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಪ್ರ.ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ,ಮೈಸೂರು-೧೯೬೮

೯. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ
ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೯

೧೦. ಕೇದಗೆ : ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ
ಚಿತ್ರಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು- ೧೯೮೬

೧೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ (ಸಂ) ಹ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ - ೧೯೯೬

೧೨. ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ (ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) ಪ್ರ. ಸಂ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ
ಪ್ರಕಟಣೆ - ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು - ೧೯೬೯

೧೩. ಜಾಗರ -ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ
ಸಮನಸ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ದ.ಕ.- ೧೯೮೪

೧೪. ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ - ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ
ಪ್ರ: ಬಾಳಿಗ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ರಥಬೀದಿ, ಮಂಗಳೂರು- ೧೯೪೫

೧೫. ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂ: ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ೧೪, ೩- ೬, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೫

೧೬. ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು - ಪ್ರ. ಸಂ. : ಹ.ಮಾ. ನಾಯಕ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ- ೧೯೭೫

೧೭.ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು - ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್
೪,೬-೬೩೦ ಕರಂಗಲ ಪಾಡಿ,ಮಂಗಳೂರು- ೧೯೮೮

೧೮. ಮೂರು ಮಾಲೆ : ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ
ನ್ಯೂಸ್ಟಾರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಕಾರ್ಕಳ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು- ೧೯೯೦

೧೯. ಯಕ್ಷಗಾನ - ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ- ೧೯೭೪

೨೦. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾಗವತ ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಉಪ್ಪೂರ
ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಕೋಟ, ಐರೋಡಿ, ದ. ಕ.- ೧೯೭೮

೨೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ - ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೭೯

೨೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಸಂ: ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಇತರರು
ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು- ೧೯೮೧

೨೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ - ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪ್ರ: ಹರ್ಷಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ- ೧೯೫೭

೨೪. ಯಕ್ಷದರ್ಶನ (ಸಂದರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ) ಡಾ। ಸಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ
ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೮೬

೨೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ : ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಶ್ರೀ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು- ೧೯೯೦

೨೬.. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ - ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ
ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಸೋಮೇಶ್ವರ,
ಉಚ್ಚಿಲ - ಮಂಗಳೂರು ದ. ಕ. - ೧೯೯೩

೨೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ - ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೮೪

೨೮. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನ - ಜಿ. ಎಸ್. ಭಟ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು- ೧೯೯೫

೨೯.ಯಕ್ಷಂದೋಳ - ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ,
ಸೋಮೇಶ್ವರ ಉಚ್ಚಿಲ- ೧೯೯೫

೩೦. SEMIOTICS OF YAKSHAGANA- Dr. Gururaj Bhat
Regional Resources Centre for folk performing Art, Udupi-1998

೩೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ - ಡಾ। ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ - ೧೯೯೯

೩೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂದಾನ - ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ
(ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ) : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ - ೧೯೯೯

೩೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ - ಡಾ। ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ - ಹಂಪಿ- ೨೦೦೦

೩೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವದರ್ಶನ ಸಂ- ಆ. ಗಣಪಯ್ಯ ಅಲ್ಸೆ
ಕಲಾಮಯೂರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಭೋದಿನಿ -ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ - ೧೯೮೬

೩೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು - ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್
ಪ್ರ: ವಿ. ಬಿ. ಮೊಳೆಯಾರ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು,
ಪುತ್ತೂರು, ದ. ಕ. - ೧೯೮೧

೩೬. ರಂಗ ವೈಖರಿ (ಸಂ) ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್, ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್,
ಮುಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ ಮಿತ್ತನಡ್ಕ ಕರೋಪಾಡಿ ದ. ಕ - ೧೯೮೧

೩೭. ರಸ ಋಷಿ - ಅರುವತ್ತರ ದೇರಾಜೆಗೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ
ಸಂ. ಪ್ರ.: ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಬಾಳಿಲ ದ.ಕ.- ೧೯೭೪

೩೮. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ : ಮೂಲ ಡಾ। ನಾಗೇಂದ್ರ, ಅನು : ಡಾ। ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ದೆಹಲಿ - ೧೯೯೫

೩೯. ರಂಗಭೂಮಿ - ನವಕರ್ನಾಟಕ ಕೈಪಿಡಿ ಎನ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೧

೪೦. ವರ್ಣ ಸಂಚಯ : ಡಾ। ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ , ಇಳಕಲ್ಲು - ೨೦೦೧

೪೧. ವಿಲೋಕನ - ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್
ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು - ೧೯೯೮

೪೨. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ (ಸಂ) ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ೧೯೮೦

೪೩. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಮೂಲ : ಲಿಯೋಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅನು : ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು - ೨೦೦೦

೪೪. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಡಾ। ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು -೧೯೬೦

೪೫. ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಸಂ:-ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್
ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಪರವಾಗಿ,
ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು - ೧೯೭೮

೪೬. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : ಮೂಲ• ಡಾ। ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ ಅನು : ಡಾ। ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು -೨೦೦೧

೪೭. ಜ್ಞಾನಗಂಗೋತ್ರಿ ಕಿರಿಯರ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ -೫ ಪು. ಸಂ. ನಿರಂಜನ ೧೯೭೩

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು
ಸಂಕುಲ : ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ,

ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ

ಅರುಣ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ತನಾ ಹೋಟೆಲ್ ರೋಡ್. 7ನೇ ಮೇನ್,
7ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಪಿ. ಜೆ. ಬಡಾವಣೆ,
- 577 002. ✆ 232252